Shakespeare's

Kaufmann von Venedig

in

französischer Bühnenbearbeitung.

Inaugural-Dissertation

der

hohen philosophischen Facultät der Universität Rostock

zur

Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt von

Karl Treutel

aus Frankfurt a. M.

Frankfurt a. M.

Druck von Voigt & Gleiber.

1901.

Shakespeare's

Kaufmann von Venedig

in

französischer Bühnenbearbeitung.

Inaugural-Dissertation

der

hohen philosophischen Facultät der Universität Rostock

zur

Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt von

Karl Treutel

aus Frankfurt a. M.

Frankfurt a. M.

Druck von Voigt & Gleiber.

1901.

Referent: Herr Professor Dr. Lindner.

Meinem Vater

in steter Dankbarkeit.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41549202_0049

In den Jahren 1647—1656 lag unter der Herrschaft der Puritaner die englische Bühne beinahe vollständig brach. Wandernde Schauspielertruppen fristeten in der Provinz kümmerlich ihr Dasein.[1]) 1656 gab der Lord Protektor Davenant zwar die Erlaubnis, eine Art Theater zu gründen, aber erst die Rückkehr Karls II. (1660) vernichtete den für die Entwicklung des englischen Dramas so unheilvollen Einfluss der Rundköpfe. Das englische Publikum, der hyperreligiösen Fesseln endlich ledig, verschlang nun mit verdoppelter Gier dramatische Schaustellungen jeder Art, und so war es die Aufgabe der dramatischen Dichter, ein neues, dem litterarischen Geschmack des Publikums angepasstes Drama auf die Bühne zu bringen.

In dieser Zei tblühte jenseits des Kanals das Drama, und Karl II., der als Verbannter am französischen Königshofe die klassischen Meisterwerke der Franzosen kennen gelernt hatte, bestrebte sich, die Grundprinzipien der französischen Tragödie nach England zu verpflanzen. und so bemühten sich die englischen Dichter, die alten, bei dem Publikum fortlebenden dramatischen Stoffe in ein neues, verjüngtes Gewand zu kleiden. Vor allem entstanden die Dramen Shakespeare's wieder in neuer Form; Davenant und Dryden lieferten die ersten „adaptations" Shakespeare'scher Dramen. Ihre Erfolge zeitigten Nachfolger, wie Shadwell, Otway, Collier, Garrick, John Ford, Waller, the Earl of Rochester, the Duke of Buckingham u. a. Weitaus die meisten dieser Bühnenbearbeitungen konnten sich nicht lange auf der Bühne halten, nur einige wenige, wie z. B. Colley Cibber's Bearbeitung von Shakespeare's Richard III.[2])

[1]) Vgl. Collier, History of English Dramatic Litterature, London 1879, vol. I, pag. 104—119.

[2]) Vgl. Dohse: Colley Cibber's Bühnenbearbeitung von Shakespeare's Richard III. Diss. Rostock 1897.

sind bis auf den heutigen Tag bühnenfähig geblieben. Eine Anzahl jener Bühnenbearbeitungen hat Gisbert Freiherr von Vincke im Shakespeare-Jahrbuch IX, p. 41 ff. zusammengestellt. Eine Reihe derselben [1]) sind bereits zur Grundlage litterarischer Studien gemacht worden.

Von Shakespeare's Merchant of Venice führt von Vincke 2 Bearbeitungen auf: George Granville's The Jew of Venice 1701 und eine Bühnenbearbeitung Macklins. In den 1730 erschienenen Genuine Works of George Granville Lord Lansdowne ist der Jude von Venedig nicht aufgenommen. In seiner New Variorum Edition (Philadelphia 1888) hat Furness Lansdowne's Version zum grössten Teil abgedruckt. Eine eingehende Untersuchung wird dieser Bühnenbearbeitung wohl mehr Gerechtigkeit widerfahren lassen als Furness,[2]) der an dem Werke „of his Lordship" eine vernichtende Kritik übt. Von späteren Bearbeitungen

[1]) Delius: Dryden und Shakespeare, Jahrbuch IV, 6; Delius: Shakespeare's Macbeth und Davenant's Macbeth, Jahrbuch XX, 69; v. Vincke: Shakespeare und Garrick, Jahrbuch IX, 1; v. Vincke: Garrick's Bühnenbearbeitungen Shakespeare's, Jahrbuch XIII, 267; v. Vincke: Shakespeare auf der englischen Bühne seit Garrick, Jahrbuch XXII, I; Mielck: John Sheffield Duke of Buckingham's Zweiteilung und Bearbeitung des Shakespeare'schen Julius Caesar, Diss. Halle 1889 (auch im Jahrbuch XXIV, 27); Wolff: John Ford, ein Nachahmer Shakespeare's, Diss. Heidelberg 1880; Rosbund: Dryden als Shakespearebearbeiter, Diss. Halle 1882; Erzgräber: Nahum Tate's und George Colman's Bühnenbearbeitungen des Shakespeare'schen King Lear, Diss. Rostock 1897 (auch im Jahrbuch XXXIII.); Dohse, s. o.; Beber: Thomas Shadwell's Bearbeitung des Shakespeare'schen Timon von Athen, Diss. Rostock 1897; Schramm: Thomas Otway's The History and Fall of Gains Marius und Garrick's Romeo and Juliet in ihrem Verhältnis zu Shakespeare's Romeo and Juliet und den übrigen Quellen, Diss. Rostock 1898; Weber: Shakespeare's Taming of the Shrew in englischer Bühnenbearbeitung, Diss. Rostock 1901 (im Drucke).

[2]) Ausser der von Furness pag. 468 erwähnten 2. Ausgabe von 1713 befindet sich im Britischen Museum noch eine 3. Ausgabe vom Jahre 1732, die dieselben Abweichungen bez. Orthographie und Interpunktion aufweist, die die 2. Ausgabe von der editio princeps unterscheidet. Ich kann ferner hinzufügen, dass Lansdowne in seiner 2. und 3. Ausgabe das von Furness als „lines of dreary insanity" bezeichnete Maskenspiel: Thetis und Peleus wesentlich umgearbeitet hat. In dieser verbesserten Form befindet sich das Zwischenspiel auch in den Genuine Works George Granville's.

des Kaufmanns von Venedig für die englische bez. amerikanische Bühne führt Furness p. 469 noch die Oxberry: Acting Edition von 1820, p. 470 die Acting Edition von Kean und p. 471 Edwin Booth: Prompt Book of the Merchant of Venice, 1878, an.

Ich kann ausser Granville's Bearbeitung aus den Beständen des Britischen Museums noch folgende anführen:

1. M. of V., as it is acted at the Theatre Royal in Drury Lane and Covent Garden, London 1777. (Auf dem Titelbild erblicken wir Mr. Macklin [1]) als Shylock, das Messer wetzend.) Es fehlen die beiden Prinzen und die damit zusammenhängenden Szenen, sonst enger Anschluss an die Folios.[2])

2. The M. of V., comedy altered from Shakespeare, as it is acted at Reading School, Reading 1802. Es fehlen die beiden Prinzen, auf die Ringepisode ist ganz verzichtet, Portia und Nerissa geben sich selbst am Ende der Gerichtsverhandlung zu erkennen; auch sonst stark gekürzt.

3. M. of V, as it is performed at the Theatre Royal, by W. Oxberry, comedian, London 1820. Das Titelbild stellt Miss Povey als Jessica dar. Die wesentlich gekürzte Bearbeitung giebt genaue Bühnenanweisungen, als Dauer des Stückes werden 2 St. 10 Min. angegeben.

4. M. of V., as performed at the Theatres Royal (Drury Lane and Covent Garden). London 1824 (bez. 1828). Mehrere Bilder, z. B. Mrs. West als Portia. Stark gekürzt, es fehlen Shak. II 1, 6, 7, 8.

5. M. of V., abbreviated and adapted for social reading parts, by the Swanswick Shakespeare Circle, ed. by John Earle, London 1862. Man war besonders darauf bedacht, die anstössigen Stellen auszumerzen, so fehlt auch der neckische Schluss des Dramas.

6. The M. of V., as produced at the Winter Garden Theatre of New York, Jan. 1867 by Edwin Booth. Der Text basiert auf White's Ausgabe. Es fehlen die 2 Prinzen, sonst

[1]) Macklin war der erste Shylockdarsteller des 18. s., der die Rolle ernst auffasste.

[2]) Diese Bearbeitung ist wohl die 2. von v. Vincke aufgeführte.

keine wesentlichen Aenderungen. Diese Ausgabe ist ein mit vielen Bildern geschmückter Prachtband.

7. The M. of V., a comedy in 5 acts, as presented at the Lyceum Theatre under the management of Mr. Henry Irving, London 1880. „He (the editor) avoids hampering the natural action of the piece with any unnecessary embellishment; but has tried not to omit any accessory which might heighten the effect."

Auch drei äusserst interessante Travestien des M. of V. befinden sich im Britischen Museum, ich führe nur die Titel an.

1. The M. of V., travestie; a burlesque in one act, Oxford 1849.

2. F. Talfourd: Shylock, or the M. of V. Preserved, an entirely new reading of Shakespeare from an edition hitherto undiscovered by modern authorities; London 1853.

3. The (Old Clothes) M. of V., or the Young Judge and Old Jury, a burlesque sketch for the drawing-room, New York 1874.

Ausser diesen englischen Bearbeitungen bietet das Britische Museum eine lange Reihe von deutschen, französischen, holländischen, italienischen, russischen usf. Bühnenbearbeitungen, deren Aufzählung unterbleiben kann.

Von ganz besonderem Interesse sind die französischen Bühnenbearbeitungen, deren sich 3 im Britischen Museum befinden. Während eines Ferienaufenthaltes in London im Jahre 1899 habe ich Auszüge daraus angefertigt; da diese jedoch zur Charakterisierung der Personen nicht ausreichten, versuchte ich die Dramen aus deutschen Bibliotheken wie Berlin, Göttingen, München und Strassburg zu erhalten. Aber weder hier noch in der Bibliothek der Shakespearegesellschaft zu Weimar waren sie vorhanden. Endlich gelang es mir, sie aus Frankreich antiquarisch zu beschaffen. Zwei von ihnen sind nirgends erwähnt, dafür fand ich im Shakespeare-Jahrbuch drei weitere genannt; die Bearbeitungen von Alfred de Vigny und Ferdinand Dugné habe ich mir ebenfalls aus Frankreich beschafft.

Eine im Jahrbuch XXII von Johann Bolte genannte Bearbeitung: „C. E. Le Bauld de Nans: Le Négociant et le Juif de Venise, comédie en prose, tiré du Marchand de Venise, 1775," die dem Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz mit dem Zwecke gewidmet war, Shakespeare in Deutschland bekannt zu machen, ist in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek, wo sie sich nach Bolte befinden soll, leider nicht vorhanden.

Es soll nun im Folgenden meine Aufgabe sein, Shakespeare's Kaufmann von Venedig in französischer Bühnenbearbeitung eingehend zu behandeln und zwar auf Grund folgender fünf mir zu Gebote stehenden französischen Bühnenbearbeitungen:

1. Shylock, le Marchand de Venise, comédie en 3 actes, en vers, d'après Shakespeare, par le Conte Alfred de Vigny, 1828; nicht aufgeführt.

2. Shylock, drame en 3 actes, imité de Shakespeare par Mm. Du Lac et Alboise, représenté pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin, le 2 avril 1830; Paris, Bezou, 1830.

3. Le Marchand de Venise, comédie en 3 actes et en vers, imitée de Shakespeare, par M. Lamarche, représentée pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre Royal de l'Odéon, le 5 juin 1830; Paris, Barba, 1830.

4. Le Juif de Venise, drame en 5 actes et 7 tableaux, avec prologue, représenté pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre de l'Ambigu-Comique le 13 janvier 1854. Neudruck bei Lévy, Paris, 1891. (Band IV des Théâtre Complet de F. D.)

5. Shylock, comédie en 3 actes et 7 tableaux, en vers, d'après Shakespeare, représentée pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre National de l'Odéon, le 14 déc. 1889, par Edmond Haraucourt; musique par Gabriel Fauré. Paris, Charpentier, 1890.

Waren nach der englischen Restauration die englischen Bühnenbearbeitungen Shakespearescher Dramen stark durch das französische klassische Drama beeinflusst, so machte sich später umgekehrt der Einfluss Shakespeare's in der französischen

dramatischen Litteratur des 18. und 19. Jahrhunderts geltend. Eine ganze Reihe litterarhistorischer Arbeiten handeln über Shakespeare's Einfluss auf das französische Theater.[1]) Die meisten jedoch beschränken sich darauf, Shakespeare in Frankreich bis zu Beginn unseres Jahrhunderts darzustellen: Jusseraud wirft in seinem Epilog einen schnellen Blick auf die Zeiten der Restauration, des 2. Kaiserreiches und der Republik, ohne die Materie nur einigermassen erschöpfend zu behandeln: Pelissier und Engel besprechen Shakespeare in Frankreich in unserem Jahrhundert etwas ausführlicher. Letzterer giebt sogar eine Inhaltsangabe einer Macbethbearbeitung von Halévy, die er als Curiosum bezeichnet; hiermit verglichen nennt er Vigny's Kaufmann von Venedig und einige andere moderne französische Bühnenbearbeitungen Shakespearescher Dramen wahre Musterbilder der Treue. Andere französische Bearbeitungen des Kaufmanns von Venedig nennt er nicht, ebensowenig Pelissier.

Beginnen wir nun mit der Besprechung der oben genannten Dramen und behandeln wir zuerst die Bühnenbearbeitung Alfred de Vigny's aus dem Jahre 1828.

Alfred de Vigny: Shylock, le Marchand de Venise.

Die älteste der französischen Bühnenbearbeitungen von Shakespeare's Kaufmann von Venedig ist Alfred de Vigny's: Shylock, le Marchand de Venise, comédie d'après Shakespeare, die im Jahre 1828 geschrieben, aber niemals zur Aufführung

[1]) A. Lacroix: Histoire de l'influence de Shakespeare sur le théâtre français, Bruxelles, 1856; A. Schmidt: Voltaire's Verdienste um die Einführung Shakespeare's in Frankreich, Königsberg, 1864; K. Elze: Hamlet in Frankreich, Shakespeare's Jahrbuch I. (1865); Rosières: Shakespeare sur nos théâtres. Revue pol. et litt., 1889, No. 23; J. J. Jusserand: Shakespeare en France sous l'ancien régime, Paris 1889. (Vorher teilweise in Cosmopolis 1886 und 87. Auszug aus Jusserand: Lady Blennerhasset; deutsche Rundschau, Berlin, Jahrgang 26 (1900), Heft 8.) Larroumet: Shakespeare et le théâtre français, Paris, Hachette, 1892; Pelissier: Essais de littérature contemporaine: Le drame Shakespearien en France, Paris 1893; Jakob Engel: Shakespeare in Frankreich, Jahrbuch XXXIV (enthält viele wertvolle Ergänzungen zu Jusserand's Arbeit).

gebracht worden ist. Dieses Drama ist keine Bühnenbearbeitung im Sinne der späteren französischen Bearbeiter, da es sich inhaltlich aufs engste an das Vorbild anlehnt, so fehlt weder die Kästchen- noch die Ringepisode, sondern eigentlich nur eine gekürzte Uebersetzung mit geänderter Szenenverknüpfung, wie sie grösstenteils die englischen Bearbeitungen aufweisen, um den häufigen Szenenwechsel zu vermeiden und somit eine grössere Einheit des Ortes, wenigstens innerhalb der Akte, zu erzielen. De Vigny sagt darum in seiner Vorrede: „J'ai traduit cette tragédie . . .“ und zwar, wie er hinzufügt, nach der 1. Folioausgabe von 1623. Seine Begeisterung für Shakespeare erhellt aus dem Schlusssatz: „Le génie dit à la matière: Lève-toi et marche.“ Von den Personen der Vorlage fehlen die beiden Prinzen, Solanio, Salarino, Gobbo und der alte Lancelot.

Im folgenden will ich kurz skizzieren, in welcher Weise A. de Vigny sein Vorbild umgestaltet hat. Der Schauplatz des 1. Aktes ist Venedig, der Rialto und Shylocks Haus. Szene 1—3 enthalten Gespräche zwischen Antonio, Lorenzo, Bassanio und Gratiano und entsprechen Shakespeare I, 1; Shakespeare I, 2, dessen Schauplatz Belmont ist, ist an den Beginn des 2. Aktes verwiesen. Shakespeare I, 3 entsprechen bei Vigny Szene 4 und 5: sie enthalten den Abschluss der Anleihe und des Vertrages mit Shylock. Szene 6, Shylocks Abschied von Jessica, entspricht Shakespeare II, 5: die 7. Szene, Jessicas Flucht, gleicht Shakespeare II, 6.

Die sechs ersten Szenen des 2. Aktes spielen auf Portias Landsitz. Szene 1, das Gespräch Portias mit Nerissa enthaltend, lehnt sich an Shakespeare I, 2 an. Statt der sechs Freier der Vorlage finden wir bei Vigny nur deren vier. Szene 2—4, die glückliche Wahl Bassanios, das Gespräch Nerissas und Gratianos und die Unterredung Portias, Bassanios und Lorenzos, die durch die Ankunft des Unglücksboten unterbrochen wird, sind in Shakespeare III, 2 enthalten. Shakespeare III, 4 entspricht der 5. und 6. Szene in Vigny's Bearbeitung; sie enthalten Portias und Nerissas Gespräch mit Lorenzo und den Entschluss der beiden Frauen, nach Venedig zu eilen. Die drei letzten

Szenen des 2. Aktes spielen wiederum in Venedig. Szene 7, Tubals Bericht an Shylock, entspricht Shakespeare III, 1. Szene 8 ist teilweise an Shakespeare II, 8 angelehnt. In der Vorlage erzählt Solanio seinem Freunde Salarino von des Juden Wut bei der Flucht seiner Tochter; bei Vigny sind Bassanio und Gratiano auf der Suche nach Shylock begriffen, und Gratiano übernimmt hier die Schilderung von Shylocks Wut. In der 9. Szene macht Shylock Bassanio und Gratiano Vorwürfe über ihre Mithilfe bei Jessicas Entführung und schwört, an Antonio für alles Rache nehmen zu wollen. Bei Shakespeare III, 1 finden wir dieselbe Situation, nur vertreten auch hier wie in der vorhergehenden Szene Solanio und Salarino die beiden Freunde.

Der dritte und letzte Akt der französischen Bearbeitung enthält 14 Szenen, von denen die ersten 9 im Gerichtssaale zu Venedig, die 5 Schlussszenen in Belmont spielen. Szene 1 und 2 entsprechen Shakespeare III, 3, der Szene mit dem Kerkermeister, nur wird bei de Vigny Solanio durch Bassanio ersetzt. Die 3.—7. Szene, die Gerichtssitzung enthaltend, gleichen Shakespeare IV, 1. Während bei Shakespeare IV, 2 Szenenwechsel stattfindet, sendet in der französischen Bearbeitung in der 9. Szene Bassanio den von Portia verlangten Ring durch Gratiano aus dem Sitzungssaale. Szene 10—14, deren Schauplatz Belmont ist, bieten Shakespeare V.

Wir ersehen hieraus, das sich Alfred de Vigny inhaltlich eng an Shakespeare angeschlossen hat, der Gang der Handlung bleibt, wenn auch vielfach gekürzt, im allgemeinen derselbe, nur werden durch die Weglassung von Solanio und Salarino einige Szenen unwesentlich geändert. Alfred de Vigny hat sich unter Beibehaltung der Einzelheiten der Fabel damit begnügt, durch eine innigere Szenenverbindung eine grössere Kontinuität der Handlung, des Ortes und der Zeit zu erzielen, und dass ihm dies gelungen ist, kann nicht geleugnet werden. Wir können somit Alfred de Vigny's Drama mit Recht als eine freie Uebersetzung des Originals mit Szenenverschiebungen betrachten.

Die Verse sind fliessend, die Uebersetzung gewandt, wie weit sie originell ist oder sich an die Vorbilder anschliesst,

kann hier nicht untersucht werden. Dass diese relativ getreue Anlehnung an Shakespeare nicht dem litterarischen Geschmack der Zeit entsprach, beweist die Thatsache, dass das Drama nicht zur Aufführung gelangt ist.

Zweifelsohne hat Alfred de Vigny durch seine Bühnenbearbeitung die beiden romantischen Bearbeitungen von 1830 veranlasst, denn z. B. in der Szenenverknüpfung finden sich vielerlei Berührungspunkte: dass jedoch Du Lac und Alboize einerseits und Lamarche andererseits den Geschmack des romantischen Theaterpublikums besser zu treffen verstanden haben, beweist der Beifall, mit welchem ihre Dramen aufgenommen worden sind.

Du Lac et Alboize: Shylock.

Am 2. April 1830, zur Zeit, da die Wogen des Streites in der französischen Litteratur hoch gingen, wurde in Paris im Théâtre de la Porte Saint-Martin eine französische Bearbeitung von Shakespeare's Kaufmann von Venedig aufgeführt und erschien in demselben Jahre im Drucke bei Bezou unter dem Titel „Shylock, drame en 3 actes," imité de Shakespeare, par Mm. Du Lac et Alboise."

Jules Edouard Alboize de Pujol[1]), bekannter unter dem Namen Alboize oder Alboise, lebte von 1805—1854. In Gemeinschaft mit vielen anderen Autoren verfasste er eine lange Reihe von Dramen, die an fast allen Pariser Theatern, ich nenne nur aux Variété, Palais Royal, Porte Saint-Martin, l'Ambigu, Cirque Olympique, Folies Dramatiques, Saint-Antoine, Molière, mit mehr oder weniger Erfolg aufgeführt wurden. Obgleich Alboize nur von untergeordneter Bedeutung als dramatischer Schriftsteller war, hatte er doch grossen Anteil an der romantischen Bewegung. Zusammen mit Arnould schrieb er im Jahre 1844 zwei Prosawerke, die weniger bedeutend als romantisch sind: „Prisons de l'Europe" und „L'Histoire de la Bastille et du Donjon de Vincennes." Ueber seinen Mitarbeiter du Lac habe ich keine biographischen Angaben finden können.

[1]) Vgl. Vapereau: Dictionnaire universel des Contemporains. 5. Aufl. Paris, 1880.

Die beiden Autoren haben ihr Drama M. Bocage, dem Darsteller des Shylock gewidmet mit den Worten: „Les auteurs de la pièce à l'auteur du succès.“ Aus dieser Widmung geht hervor, dass das Stück beifällig aufgenommen wurde. Der rasende Beifall, womit jedes romantische Drama in der Zeit der grössten Begeisterung für die neue Schule überschüttet wurde, lässt natürlich keinen Schluss auf den wirklichen litterarischen Wert des Dramas zu.

Ehe wir zur Inhaltsangabe des Dramas übergehen, müssen wir einen Blick in das Personenverzeichnis werfen: Shylock, der Jude; Bassanio, der Liebhaber Nerissas; Lorenzo, Liebhaber Jessicas; Nerissa, „femme auteur“; Jessica; der Doge; Tubal, ein Jude, Shylocks Kassier; Michelo, ein Gondelführer; Leonardo; Salerio, emprunteur; ferner Juden, Arme, Käufer und Konstabler.

Wir ersehen hieraus, dass die französischen Bearbeiter willkürlich mit den Personen der Vorlage verfahren haben. Shakespeare's Portia empfängt den Namen ihrer Dienerin Nerissa, die ihrerseits verschwindet. Ihr Geliebter ist wie bei Shakespeare Bassanio, der aber nicht der Freund, sondern der Sohn Antonio's ist, der seinerseits nicht auftritt. An dem Liebespaar Lorenzo und Jessica halten die französischen Bearbeiter fest. Tubal ist hier der Kassier Shylock's. Den Namen Salerio hat ein Venetianer bekommen, der bei Shylock Edelsteine versetzt.

Noch willkürlicher als mit den Personen sind die beiden Franzosen mit der Handlung der Vorlage umgesprungen, wie die Inhaltsangabe des „Shylock“ darthun wird. Der 1. Akt enthält 17 Szenen und spielt in einem Zimmer von Shylock's Haus. Der 2. Akt, dessen Schauplatz das Innere einer armen Hütte ist, umfasst 9 Szenen. Akt 3 zerfällt in 2 Bilder. Das 1. Bild mit 9 Szenen spielt in der unterirdischen Schatzkammer der Juden Venedigs; das 2. Bild bietet die Gerichtsverhandlung im Dogenpalaste mit 6 Szenen.

Die ganze Bearbeitung ist in Prosa geschrieben. Der erste Akt spielt in einem grossen Geschäftsraume von Shylock's an einem Kanal gelegenen Hause. An die Kasse, wo Tubal

mit einem andern Juden seines Amtes waltet, drängen sich (Szene 1) arme Leute, um ihre geringen Habseligkeiten zu versetzen oder zu verkaufen; andere besorgen Einkäufe; Seeleute rollen Ballen und Fässer in das Kontor. Ein Venetianer, Namens Salerio, versetzt Edelsteine und ist zornig, dass ihm Tubal nur 100 Dukaten dafür aufzählen lässt. Der Not gehorchend, muss er sich damit zufrieden geben, aber er schwört bei sich, dass der Tag nicht ferne sei, wo man dem verhassten Juden alles heimzahlen werde. Lorenzo, der aus Liebe zu Jessica unter der Maske eines Juden seit 3 Jahren in Shylock's Geschäft thätig ist und dessen Vertrauen so weit gewonnen hat, dass er ihm die Aufsicht über das Lager anvertraut hat, giebt inzwischen den Seeleuten und Packern Anweisungen. Obwohl sich noch viele Arme um die Kasse drängen, befiehlt Tubal, das Geschäft zu schliessen. Einige ungestüme Bettler fertigt er mit kleinen Almosen ab, die andern weist er grob hinaus. Lorenzo macht ihm darob Vorwürfe, dass er noch hartherziger als Shylock sei.

Lorenzo will den Raum abschliessen, da kommt (Szene 2) Jessica und warnt den Geliebten, dass ihr Vater ihn nicht trotz der Maske eines Juden erkennt, er hasse die Christen mehr denn je. Durch Lorenzo's Einfluss und die Briefe Nerissa's, einer Verwandten Lorenzo's, ist die Jüdin zum Christentume bekehrt worden, und sie singen nun beide knieend ein christliches Lied.

Da überrascht sie Shylock (Szene 3). Er will Lorenzo schlagen, da offenbart sich dieser als Christ, und Shylock weist ihn aus dem Hause. Lorenzo droht fortgehend mit der Enthüllung der unlauteren Geschäfte Shylocks; aber dieser fürchtet nichts von dem Liebhaber seiner Tochter. Shylock erzählt nun (Szene 4) seiner Tochter die Ursache seines Hasses gegen die Christen: In seiner Jugend war er von Liebe gegen alle Menschen beseelt: „Le juif comme le chrétien était un frère à mes yeux.“ Da beleidigte ihn öffentlich ein reicher Venetianer, Namens Antonio, und als er die Hand gegen diesen erhob, wurde er vom Volke misshandelt. Man warf ihn ausserdem in den Kerker, da nach den Gesetzen

Venedigs ein Jude vogelfrei war und keinen Christen ungestraft berühren durfte. Als er hierauf Antonio zum Zweikampfe forderte, erschien dieser zur festgesetzten Stunde mit einer grossen Volksmenge und schlug ihm ins Gesicht mit den Worten: „Voilà comme un chrétien répond au cartel d'un juif." Bald nachher konfiszierte der Staat unter einem nichtigen Vorwande sein väterliches Vermögen. Durch angestrengten Fleiss und Ausdauer ermöglichte er später die Gründung eines eigenen Hausstandes; aber, von einem Christen verführt, sucht sein Weib in ihrer Verzweiflung den Tod in den Wellen. Der Verführer Rachels wurde auf seine Klage hin vom Dogen freigesprochen, da er erklärte, er habe die Jüdin bekehren wollen. Darum sei er aus einem edlen Menschenfreunde zum grausamen Christenhasser geworden und sein einziger Wunsch, blutige Rache an den Christen, besonders an Antonio, zu nehmen. Shylock verzeiht seiner Tochter den Fehltritt, und diese bereut, durch die Worte des Vaters im Innersten erschüttert, von ihrem Glauben abgefallen und einem Christen ewige Treue geschworen zu haben. Da klopft plötzlich Bassanio, der Sohn Antonios, an der Pforte: Shylock zieht sich zurück und befiehlt seiner Tochter zu öffnen.

Bassanio tritt, von einem Matrosen begleitet, ein (Szene 5) und wünscht Shylock zu sprechen, zugleich überreicht er Jessica ein Briefchen von Lorenzo. Während diese den Vater holt, sendet Bassanio (Szene 6) den Matrosen zum Hafen mit dem Auftrage, ihm die Ankunft der väterlichen Schiffe sofort zu melden. In der 7. Szene erzählt nun Bassanio im Selbstgespräche, dass er gekommen sei, um Geld von Shylock zu leihen. Dann fährt er fort:

„Oh, Nerissa, que vas-tu devenir? Tes travaux littéraires, fruits précieux de tes veilles, ne suffiront plus désormais pour t'arracher à la misère qui te menace. Où trouveras-tu du pain pour toi, des soulagements pour ta mère expirante? Pleine d'amour et de vertus, elle ignore que c'est moi seul qui, depuis deux ans, ai fait acheter tous les ouvrages sortis de ta plume. Je les ai payés au poids de l'or, trop heureux de lui être utile sans être à charge à sa reconnaissance.

Maintenant toutes mes ressources sont épuisées, et dans un moment de désepoir, j'ai osé. . ."

Shylock tritt in diesem Augenblicke ein (Szene 8), und Bassanio bittet ihn dringend, ihm 10 000 Dukaten auf 24 Stunden zu leihen. Der Jude beteuert, nicht in der Lage dazu zu sein: da verkündet (Szene 9) der Matrose, dass ein Schiff seines Vaters, das auch für ihn reiche Schätze an Achatsteinen enthalte, soeben angekommen sei, aber nicht einlaufen könne.

Bassanio verwünscht (Szene 10) sein Unglück und gesteht, dass er trotzdem das Geld sogleich brauche, da er aus der Kasse seines Vaters diese Summe unterschlagen habe, und dass sein greiser Vater verloren und er entehrt sei, wenn ein an demselben Tage vorgelegter Wechsel nicht eingelöst werden könne. Shylock verspricht, ihm die Summe gegen Ueberlassung von 500 Achatsteinen vorzustrecken und fordert ihn auf, in einer Stunde den Kontrakt abzuholen.

In der nun folgenden 11. Szene verlässt Shylock das Haus, indem er Jessica Vorsicht anempfiehlt. Diese liest nun (Szene 12) den Brief des Geliebten, der ihr den Plan zur Entführung mitteilt. Da dringt Lorenzo (Szene 13) durch das offene Fenster ein, um die Geliebte abzuholen. Jessica bittet ihn flehentlich, auf sein Vorhaben zu verzichten, da die Christen nur Unglück über ihre Familie gebracht hätten. Lorenzo erinnert sie an ihren Eid, da hört man Shylock klopfen. Vor Angst fällt Jessica in Ohnmacht und wird willenlos von Lorenzo und seinen Freunden fortgetragen.

Shylock erbricht (Szene 14) die Thür und sieht durch das Fenster nach dem Kanal Jessica in einer Gondel zusammen mit Lorenzo das Weite suchen. Ein Gondoliere erbietet sich, gegen Zahlung von 1000 Dukaten, ihn den Fliehenden nachzurudern, aber als Shylock die Geldbeutel mit der verlangten Summe ihm in die Gondel geworfen hat, stösst der Schiffer hohnlachend ab.

Shylock ist ausser sich vor Wut, da kehrt (Szene 15) Bassanio zurück, um das Geld abzuholen. Shylock gesteht, dass er die Zwischenzeit benutzt habe, jenen fälligen Wechsel in seine Hände zu bringen, um desto sicherer seine Rache

an seinem Vater und ihm nehmen zu können. Bassanio erinnert den Juden an sein gegebenes Wort, da durchzuckt Shylock ein Gedanke: er erklärt sich bereit, die Summe zu bezahlen, wenn er, im Falle der Nichteinlösung des Wechsels innerhalb 24 Stunden, Bassanio ein Pfund Fleisch aus der Brust schneiden darf.

Der Jüngling wendet sich schaudernd ab, da meldet (Szene 16) der Matrose, dass sein Vater die Kassenschlüssel von ihm fordere, und dass Nerissa, deren Mutter soeben gestorben sei, dringend nach ihm verlange. In seiner Verzweiflung unterschreibt Bassanio den Blutvertrag und empfängt das Geld. Shylock triumphiert (Szene 17) über das Gelingen seines Planes und fleht beim Rollen des Donners und Getöse des Sturmes den Himmel an, das Schiff Antonios scheitern zu lassen, jedoch die Gondel mit seiner Tochter vor dem Untergange zu bewahren.

Der 2. Akt mit 9 Szenen spielt im Innern einer armen Hütte, die Nerissa mit ihrer Mutter bewohnt; zwei Kerzen brennen an der Thür, das Zimmer ist ärmlich ausgestattet, man sieht Bücher und Papiere zerstreut umherliegen.

In der 1. Szene jammert Nerissa, dass ihre Mutter tot sei und der Geliebte ferne von ihr weile. Auch die Gondolieri, für die sie Balladen gedichtet hat, kommen nicht, diese abzuholen und den versprochenen Lohn zu bringen. Sie wird von Lorenzo und Jessica unterbrochen: Lorenzo bittet sie, die Geliebte, die ihr vor allem den Uebertritt zum Christenthume verdanke, bräutlich zu schmücken. Da weist jene auf die tote Mutter und klagt, dass sie nicht die Mittel habe, die Verstorbene beerdigen zu lassen. Jessica zieht einen wertvollen Ring vom Finger und bittet Lorenzo, ihn zu verkaufen. Dieser entfernt sich, in der Hoffnung, bei Freunden ausserdem eine Anleihe machen zu können.

Jessica erzählt nun (Szene 3), dass sie nur mit knapper Not dem Sturm in dem kleinen Boote entronnen seien, sie sieht darin eine Strafe des Himmels für ihr Vergehen, aber sie hofft, dass ihr Vater ihr verzeihen werde, wenn er sie geachtet und nicht mehr verhöhnt an der Seite ihres Gatten

sehen wird. Da vernimmt Nerissa den Gesang der ankommenden Schiffer und führt die Jüdin in das anstossende Gemach.

Michelo und mehrere andere Schiffer treten nun (Szene 4) ein, um die bestellten Gesänge abzuholen. Michelo singt ein Lied vom Blatt, um zu sehen, ob es auch recht heiter sei, da sagt Nerissa, auf die Kerzen deutend, dass ihre Mutter gestorben sei, und die Schiffer entfernen sich lautlos, indem sie einen Beutel Gold auf dem Tische zurücklassen. Scene 5 spricht Nerissa allein: „J'aura donc un tombeau pour ma mère! Voila le seul bonheur auquel je pouvais aspirer encore. Voir enlever ces restes chéris, me séparer de son corps! Oh, c'est presque la perdre une seconde fois.“

Da tritt (Szene 6) Shylock in die Hütte und präsentiert ihr eine fällige Schuldverschreibung über 40 Thaler. Nerissa bittet um Aufschub, indem sie Bassanio als Bürgen nennt. Der Jude erwidert, dass Bassanio nichts besitze, ebensowenig sein Vater, dessen ankommendes Schiff wahrscheinlich von dem Meeressturme vernichtet sei, der letzte Nacht gewütet habe. Er habe, fährt er fort, die ganze Nacht gewacht, trostlos über die Entführung seiner Tochter, und den Sturm beschworen, diese zu schonen und das Schiff seiner Feinde zu zerstören. Indem er daran denkt, dass seine Tochter vielleicht nicht mehr unter den Lebenden weile, wird er von Rührung übermannt, aber dieses Gefühl verschwindet sofort, als er das Gold auf dem Tische bemerkt. Er nimmt den Beutel und zieht eine Wage heraus, um die einzelnen Stücke zu prüfen. Nerissa schildert nun, um das Herz Shylocks zu erweichen, wie unendlich schwer es ihr geworden sei, angesichts der Leiche der Mutter heitere Lieder zu verfassen. Aber Shylock achtet nicht auf ihre Worte, sondern will sich mit dem Gelde entfernen, obgleich, wie er sagt, einige Goldstücke nicht das volle Gewicht haben. Da umklammert Nerissa jammernd die Kniee des Unerbittlichen, um ihn am Fortgehen zu hindern.

In diesem Augenblicke erscheint (Szene 7) Bassanio; er weist den Juden hinaus und teilt der Geliebten mit, dass um 6 Uhr die Leiche der Mutter abgeholt werden wird. Er tröstet

sie, indem er ihr Hoffnung auf die Einwilligung seines Vaters zu ihrer Ehe macht. Da erinnert ihn Shylock an seinen Wechsel, und trotz der Bitte Bassanios, in Gegenwart seiner Braut davon zu schweigen, enthüllt der Jude alles, indem er hinzufügt, dass der Doge ihm freien Lauf der Gerechtigkeit zugesichert habe. Bassanio zückt den Dolch gegen den Juden, doch Nerissa fällt ihm in den Arm und verspricht Shylock, ihm seine Tochter wohlbehalten zuzuführen, wenn er den Schuldschein zerreisse. Auf die Zusage Shylocks öffnet sie die Thür der anstossenden Kammer, und Jessica stürzt in die Arme des Vaters.

Shylock drückt (Szene 8) die verloren geglaubte Tochter fest an sich, indem er ihr Vorwürfe über ihre Flucht macht. Da bemerkt er die christlichen Kleider und ein Kreuz an ihrem Halse und stösst sie von sich mit den Worten: „Ciel! une croix! une croix sur ton sein! Est-il possible? Fille de Bélial, serais-tu chrétienne?" Da tritt (Szene 9) Lorenzo ein und fügt hinzu: „Oui, chrétienne, et de plus mon épouse." Blind vor Wut stürzt sich Shylock mit den Worten: „Ton épouse indigne! Non, Jessica, la juive doit mourir avant de commettre un si horrible sacrilège" auf seine Tochter, um sie zu erdolchen. Aber von den beiden Männern entwaffnet, schwört Shylock, seine Rache an Bassanio kühlen zu wollen. Obwohl Jessica und alle übrigen um Gnade für Bassanio flehen, bleibt Shylock unerbittlich und verflucht seine eigne Tochter. Da schlägt es 6 Uhr, und Shylock, der an den Fingern die Stunden nachzählt, ruft frohlockend aus: „Il n'est plus temps. Bassanio, la sixième heure a sonné, tu ne me verras maintenant qu'au tribunal du doge, armé d'un couteau!" Alle rufen „Gnade, Gnade", aber Shylock geht ohne sie anzuhören ab; in demselben Augenblick öffnet sich die Thür und Männer mit Fackeln treten ein, um den Leichnam abzuholen. Nerissa stürzt nach der Totenkammer mit dem Rufe: „Ma mère, ma mère!"

Der dritte und letzte Akt zerfällt in 2 Bilder. Das 1. Bild spielt in einem unterirdischen Gewölbe, worin der Schatz der Juden verwahrt wird. Es ist Halbdunkel, nur eine Lampe erhellt den Raum. Shylock sitzt vor einem Tische

und redet eifrig auf die andern Juden ein, die im Halbkreise um ihn auf einer Bank sitzen.

In der 1. Szene teilt Shylock den Aeltesten der Judenschaft mit, dass der Staatssäckel von Venedig leer und die Republik verloren sei, wenn sie ihr nicht zu Hilfe kämen. Der Doge und der Senat habe der gesamten Judenschaft volle Gleichberechtigung mit den Christen zugesichert, wenn sie die erforderlichen Geldmittel vorstreckten. Eigentlich hätte, so fährt Shylock fort, Venedig ihren Beistand nicht verdient, aber die Klugheit rate zur Annahme des Vorschlages. Unter diesen Bedingungen seien sie bereit, mit ihren Widersachern Frieden zu schliessen, nur einer sei davon ausgenommen, dessen Blut ihm gehöre. Dieser solle für alle büssen, und der Doge habe ihm versprochen, dass ihm sein volles Recht werden solle. Als ein Jude einwendet, dass dies das Volk nicht zulassen werde, erwidert Shylock, dass er für alle Fälle Vorsichtsmassregeln getroffen habe: alle Schätze der Juden seien auf Schiffen im Hafen und stets zur Abfahrt bereit, wenn Gefahr drohe. Das Gewölbe, worin sie seien, sei durch einen unterirdischen Gang mit dem Meere verbunden, und auf seinen Befehl rollen Sklaven die Gold- und Silberbarren hinweg. Da meldet ein Diener die Ankunft eines Christen, und nachdem alle Wertgegenstände weggeschafft sind, befiehlt Shylock ihn einzulassen.

In der 2. Szene tritt der Doge von Venedig verkleidet ein und bittet im Namen des Senats die Juden, den mitgebrachten Schuldvertrag zu unterschreiben. Shylock erklärt sich bereit hierzu, jedoch nur unter der Bedingung, dass der Doge ihm feierlich verspreche, ihn in seiner Rache gegen Bassanio nicht hindern zu wollen. Der Doge verweist auf die Wut des Volkes, wenn er dies zugebe; er könne es in diesem Falle nicht hindern, die Häuser der Juden zu plündern. Als aber Shylock sagt, dass alle Schätze seiner Glaubensgenossen in Sicherheit gebracht seien und der Senat nur unter dieser Bedingung auf sie zählen könne, da erklärt der Doge: „Eh bien, oui, j'engage ma parole de doge, que tu obtiendras la justice qui t'est due.“

Die Juden schreiten zur Unterschrift, da erscheint Nerissa (Szene 3) und bittet von neuem Shylock um Gnade für den Geliebten; aber Shylock entfernt sich mit seinen Freunden, indem er, auf den Dogen deutend, zu ihr sagt: „Tu viens trop tard, jeune fille: j'ai la parole du Doge; il la tiendra.“ Nerissa macht nun (Szene 4) dem Dogen Vorwürfe, aber dieser spricht die Hoffnung aus, dass Shylock am Tage des Gerichtes sich werde erweichen lassen. Er habe nur sein Wort gegeben, da das Wohl des Staates auf dem Spiele stehe. Der Doge entfernt sich und Nerissa zittert für den Geliebten (Szene 5): da treten die Juden wieder ein (Szene 6), und Nerissa bittet nochmals flehentlich um Gnade für Bassanio; doch als Shylock sie mit den Worten: „Assez, assez, ma fille, éloigne-toi. Va préparer les vêtements de deuil; car la dernière heure de ton fiancé approche, et Shylock ne pardonne pas!“ abweist, da flucht sie ihm und seinem ganzen Anhange und droht mit der Rache des Volkes, das bereits murre und sich zur Verfolgung der Juden anschicke.

Nun erscheint auch (Szene 7) Lorenzo und meldet Shylock, dass eine wütende Menge ihn bedrohe: er sei herbeigeeilt, ihn zu retten, wenn er auf die Erfüllung des Blutvertrages verzichte. Schon hört man die Stimmen des Volkes sich nähern, aber Shylock bleibt unerbittlich. Es stürzt nun die Volksmenge (Szene 8) wütend mit drohenden Gebärden und gezückten Dolchen in das Gewölbe und ist im Begriffe, Shylock zu treffen, da erscheint (Szene 9) der Doge mit seinen Wachen und mahnt das Volk zur Ruhe. Die Schiffer wollen sich nicht fügen, da kreuzen die Soldaten die Hellebarden und drängen das Volk langsam zurück. Shylock und die Juden entfernen sich unter dem Schutze der Wachen.

Das 2. Bild des 3. Aktes, das Szene 10—15 umfasst, bildet die Gerichtsszene und spielt in dem Sitzungssaale des Dogenpalastes. Bassanio wird (Szene 10) von einem Condottiere hereingeführt. Er beklagt (Szene 11) sein Missgeschick: „Tous mes voeux enfin allaient être comblés! Et la cruauté d'un seul homme détruit en un instant toutes les promesses du ciel.“

Leonardo erscheint nun (Szene 12) mit Seeleuten, die Koffer voll Gold und Edelsteinen tragen. Auf die Frage nach seinem Vater, erhält Bassanio die Antwort, dass dieser, durch die Unglücksbotschaft schwer getroffen, mit dem Tode ringe und sterbend befohlen habe, alle Schätze Shylock anzubieten, um ihn gnädig zu stimmen. Bassanio bittet ihn zu trösten und mit Hoffnung zu erfüllen, da meldet (Szene 13) Nerissa, dass das ganze Volk in Waffen stehe, um ihn zu befreien. Aber Bassanio bittet sie, das Volk von seinem Vorhaben abzubringen, er vertraue fest auf das Eingreifen des Dogen; doch wenn er sterben müsse, so solle sie seinem alten Vater tröstend zur Seite stehen. Hierauf nehmen (Szene 14) auch Lorenzo und Jessica Abschied von Bassanio, der Nerissa ihrer Fürsorge anvertraut.

Endlich erscheinen (Szene 15) der Doge, Senatoren, Condottieri und Wachen. Der Doge spricht Nerissa Mut zu, Shylock werde sich in letzter Stunde noch erweichen lassen. Bassanio dankt dem Dogen und erklärt sich bereit, als Christ mutig dem Tode ins Auge zu schauen. Ein Diener meldet die Ankunft Shylocks, und der Doge befiehlt Bassanio, hinter einen Vorhang zu treten, um durch seinen Anblick die Wut Shylocks nicht noch mehr zu reizen. Shylock tritt nunmehr mit den Aeltesten der Judenschaft ein und überreicht dem Dogen die Schuldverschreibung Bassanios. Lorenzo übernimmt die Vertheidigung des Angeklagten als dessen Freund und nächster Verwandter. Der Doge beschwört Shylock in flehenden Worten, auf seine Rache zu verzichten: „Antonio te redemande son fils, Nerissa son époux, et ta fille un nom sans tache. Shylock, je t'en conjure, épargne à mes cheveux blancs la douleur de prononcer aujourd'hui une sentence de mort. Réponds: seras-tu sourd à la voix de qui pourrait commander, et qui pourtant supplie. Réponds, Shylock, veux-tu désister?“ Die Entgegnung Shylocks schliesst sich eng an Shakespeare an: er bleibt unerbittlich.

Der Doge erteilt hierauf Lorenzo das Wort. Dieser bietet im Namen Antonios dem Juden Schätze an, die den zehnfachen Wert der Schuldsumme besitzen. Aber Shylock

weist sie zurück; sein Blick heftet sich auf den Vorhang, der seinen Todfeind verbirgt, er murmelt: „Tant de richesses! Ah, la vengeance vaut mieux encore!“ Der Doge erklärt sich nunmehr bereit, das Urteil zu fällen: „Puisque rien ne peut ébranler ton affreuse résolution, je prononce selon les termes du contrat.“

Shylock triumphiert, das Volk beginnt laut zu murren und will die Kette der Wachen durchbrechen, da erscheinen auf Befehl des Dogen neue Mannschaften und drängen das Volk zurück. Lorenzo erbittet sich den Vertrag vom Dogen, durchfliegt ihn und stösst die Worte aus: „Il est sauvé!“ Allgemeines Erstaunen.

Shyl. Qu'oses-tu dire?

Lor. Oui, oui, il est sauvé! Sa victime lui échappe, il n'ose pas le frapper; car il a lui-même enchaîné sa main.

Shyl. Ne le croyez pas, doge. Lisez le contrat!

Lor. (remettant le contrat au doge)
Oui, lisez, lisez. Que lui doit Bassanio? La chair de son sein. Eh bien! qu'il ose donc prendre sa terrible proie! mais son bras soit bien assuré, qu'il n'excède pas les termes du contrat; car alors il n'exécute pas seulement une convention, il attente à la vie d'un chrétien, et la loi le condamne! Lisez, lisez la loi!

Le doge (prenant le livre de la loi):
Tout juif qui attende directement ou indirectement à la vie d'un chrétien est passible de la peine de mort.“

Nachdem sich die Erregung aller Anwesenden etwas gelegt hat, fährt der Doge fort:

„Je t'ai promis, Shylock, je te l'accorde. Exécute ton contrat; va, mais songe bien à ce que tu viens d'entendre. Auf einen Wink des Dogen stellt sich der Scharfrichter mit blossem Beile neben den Vorhang, der Bassanio birgt. Shylock stürzt vor mit den Worten:

„Oh ciel! il m'échapperait à ma rage! Il est là! là. . . .
La poitrine est découverte. Je suis armé, et je n'oserais! . .“

Er macht einige Schritte nach dem Vorhang, aber er erstarrt beim Anblick der regungslosen Figur des Scharfrichters.

Jessica klammert sich an den Vater, aber er stösst sie zurück mit den Worten: „Laissez-moi; que je le voie au moins, que j'entende sa voix: qu'il m'implore lui-même. Le Dieu de Jacob m'inspirera! Rachel, Rachel!"

Shylock kämpft einen inneren Kampf, das Volk macht von neuem Anstrengungen, die Wachen zu durchbrechen, da verschwindet Shylock hinter dem Vorhang. Nerissa und Jessica werfen sich auf die Knie, der Doge und die Richter erheben sich und schauen ängstlich nach dem Vorhange. Da vernimmt man ein Stöhnen. Shylock tritt wieder hervor mit aufgelösten Haaren und verzerrten Zügen. Er wirft das bluttriefende Messer zur Erde. Der Scharfrichter legt die Hand auf seine Schulter. Das Volk hat die Wachen durchbrochen. Jessica wirft sich zwischen die wütende Menge und ihren Vater. Nerissa fällt leblos in die Arme Lorenzos.

Die vorliegende Inhaltsangabe zeigt zur Genüge, in welcher Weise die beiden französischen Autoren Shakespeare's unsterbliches Meisterwerk „bearbeitet" haben. Es kann unmöglich meine Aufgabe sein, jede Aenderung, jeden Zusatz und jede Weglassung zu besprechen, die Du Lac und Alboise ihrem Original haben widerfahren lassen: ich will nur die Tendenz entwickeln, von der sich die beiden Bearbeiter haben leiten lassen.

Vergleichen wir zuerst den Schauplatz der Bearbeitung mit dem der Vorlage: Der 1. Akt spielt sich bei Shakespeare zum grössten Teile auf einer Strasse Venedigs ab, es ist dies sozusagen neutraler Boden; der Schauplatz des 1. Aktes bei Du Lac und Alboise ist das Kontor Shylock's, eine Stätte des Reichtums, des Geizes, des Wuchers. Während wir bei Shakespeare fast den gesamten 2. und 3. Akt unter dem sonnigen, lachenden Himmel Belmonts zubringen, führen uns die Franzosen in eine Strohhütte, die Stätte der Armut, der Entbehrung, des Elends und der Trauer. In dem unterirdischen Gewölbe der Juden atmet alles den glühenden Hass der geknechteten Rasse gegen ihre Unterdrücker einerseits und der leidenschaftlichen Volksmenge gegen die Juden andrerseits. Während die Gerichtsszene bei dem grossen Briten einen versöhnenden Ausgang nimmt, indem es der klugen Portia gelingt,

dem Juden sein Opfer abzujagen, wird bei Du Lac und Alboise der Dogensaal die Stätte der grausamsten Rachsucht, von Mord und wildester Leidenschaft. Und während bei Shakespeare der Zuschauer freudig erregt und heiter gestimmt das Theater verlässt, steht er bei Du Lac und Alboise noch lange unter dem Banne der finsteren, dämonischen Gestalt Shylock's.

Schon dieser kurze Vergleich zeigt, dass, während bei Shakespeare alles harmonisch verläuft und ausklingt, die Franzosen in den heterogensten Affekten geradezu schwelgen.

Um die Spannung zu erhöhen, haben die Bearbeiter die Zeit der Handlung auf's äusserste Mass zusammengezogen. Zwischen dem 1. und 2. Akt liegen nur 24 Stunden, und der Gerichtstag kann gut wiederum 24 Stunden später angesetzt werden. So folgen die Ereignisse lückenlos aufeinander. Diese ausgesprochene Vorliebe für Kontraste und raschen Fluss der Handlung sind ausgesprochene Eigentümlichkeiten der Romantiker; ich erinnere nur an Victor Hugo's „Ruy Blas" und „Le roi s'amuse", die in dieser Beziehung besonders charakteristisch sind. Aber auch die äusseren Requisiten der Romantiker vermissen wir nicht: Die arme Hütte, die aufgebahrte Leiche mit den brennenden Kerzen, der Leichenzug, die wütende Volksmasse, die Duellepisode zwischen dem jungen Shylock und Antonio, die Uhr, die gerade 6 Uhr schlägt, die Schatzkammer der Juden, der verkleidete Doge, der Scharfrichter mit dem Beile, alles dies ist der Rüstkammer der französischen Romantik entlehnt. Eine der wenigen originellen Zuthaten von einigem Werte ist die Szene, wo Shylock von dem Schiffer geprellt wird.

Im Folgenden will ich nun die einzelnen Personen der französischen Bearbeitung einer zusammenfassenden Betrachtung unterziehen und mit dem Titelhelden Shylock beginnen.

Die Eingangsszene charakterisiert uns Shylock nicht nur als Wucherer, sondern als einen reichen Kaufherrn, der nebenbei unlauteren Geschäften nicht abhold ist. In der 4. Szene des 1. Aktes erzählt er seiner Tochter ausführlich die Ursache seines Hasses gegen die Christen, wie er aus einem Menschenfreunde zum Menschenhasser geworden ist.

Seine zärtliche Liebe zu seinem einzigen Kinde lässt ihn dessen Fehltritt verzeihen. Die Entführung Jessicas und die Schurkerei des Schiffers versetzen ihn in die grösste Wut, aber unmittelbar darauf weiss er mit Ruhe und Kaltblütigkeit den Sohn seines Todfeindes immer mehr in seine Netze zu verstricken. In diesem spontanen Wechsel der Affekte haben sich die Bearbeiter an Shakespeare angelehnt. Um Bassanio noch härter zu treffen, hat er auch den Wechsel Nerissas aufgekauft und hartherzig wägt er die sauer verdienten Goldstücke der vielgeprüften Nerissa ab. Er enthüllt ihr dann unbarmherzig die Gefahr, worin ihr Geliebter schwebt, gerät jedoch in Rührung beim Gedanken an seine Tochter. Als ihm Nerissa auf Grund seines treulosen Versprechens Jessica zuführt, da schliesst er diese zärtlich in seine Arme, aber als er das Kreuz an Jessicas Hals erblickt und erfährt, dass sie Lorenzos Gattin ist, zückt er den Dolch gegen sein eigenes Kind.

Ein Zusatz der Bearbeiter, gegen den im Prinzip nichts einzuwenden ist, ist die Anleihe der verschuldeten Republik bei der Judenschaft, wodurch der Doge notgedrungen zum willfährigen Werkzeug Shylocks bei der Ausführung seiner Rache wird. Shylocks Verschlagenheit und Klugheit wird dadurch charakterisiert, dass er alle Schätze der Juden in Sicherheit bringen lässt, um einerseits einen grösseren Druck auf den Senat ausüben zu können, und andrerseits einer ev. Plünderung der Judenhäuser vorzubeugen. Im ersten Teile der Gerichtsszene hat sich die Bearbeitung eng an das Original angeschlossen, aber während bei Shakespeare Shylock den Rückzug antritt, sobald er sich überlistet sieht, und trotz seiner Tücke unser Mitleid erregen kann, schlägt bei Du Lac und Alboise Shylock das eigene Leben in die Schanze, um sich am Sohne seines Todfeindes und somit an diesem selbst zu rächen. So wird Shylock zum Unhold, zum Scheusal gestempelt, für den der Tod durch die Hand des Scharfrichters als eine viel zu geringe Strafe erscheint. Dieser Ausgang des Dramas ist eine Unmöglichkeit vom dichterischen Standpunkte aus. An Scheusslichkeit wird er kaum von jener

Szene übertroffen, wo Triboulet auf dem Sacke herumtanzt, der die Leiche seiner Tochter enthält, wie überhaupt, meiner Meinung nach, Triboulet viele Aehnlichkeit mit Shylock aufzuweisen hat. Eine eingehende Parallele von Victor Hugo's „Le roi s'amuse" mit Shakespeare's „Merchant of Venice" würde wohl zu interessanten Resultaten führen.

Shylock's Freund Tubal wird bei den Bearbeitern zu dessen Kassier und Vertrauten, der an Hartherzigkeit seinen Herrn noch übertrifft. In der Gewölbeszene erscheint Tubal später als einer der Aeltesten der Judenschaft, ein gefügiges Werkzeug Shylocks.

Shylocks Tochter Jessica weist in der französischen Bühnenbearbeitung wesentlich andere Züge auf als in der Vorlage. Während Shakespeare Jessica als leichtsinniges Mädchen charakterisiert, das, des Zwanges im Vaterhause überdrüssig, aus eitler Liebe zu dem schönen Christen dem Vater entflieht und ihn dabei noch bestiehlt, ist bei Du Lac und Alboise Jessica Christin aus Ueberzeugung, die in wahrer Liebe Lorenzo zugethan ist. In dem Augenblick, wo Lorenzo von Shylock entlarvt wird, singen die Liebenden gerade knieend ein frommes Lied. Durch die Erzählung ihres Vaters von dem Elend, das die Christen über ihn und sein Haus gebracht haben, tief erschüttert und in ihrem christlichen Glauben wankend gemacht, bereut sie zwar, dem Geliebten ewige Treue geschworen zu haben, aber sie nimmt unmittelbar darauf Lorenzos Brief freudig erregt aus den Händen Bassanios entgegen. Trotzdem will sie nicht mit dem Geliebten das Vaterhaus heimlich verlassen, sondern dieser muss ihre Ohnmacht benutzen, um sie in die bereitstehende Gondel zu schaffen. Als Jessica später den Leichnam von Nerissas Mutter erblickt, da macht sie sich Vorwürfe, den alten Vater im Stiche gelassen zu haben.

Auch wenn Jessica bei Bewusstsein geflohen wäre, ist es bei ihrem Charakter nicht anzunehmen, dass sie ihren Vater bestohlen hätte. Während Shakespeare's Jessica auf der Flucht das Geld und die mitgenommenen Wertgegenstände mit vollen Händen verschwendet und vergeudet, gibt

in der französischen Bearbeitung die Jüdin der Freundin Nerissa den wertvollen Ring, ein teures Vermächtnis ihrer Mutter, ohne Zaudern, um ihr in ihrer bedrängten Lage beizustehen. Erst als sie von ihrem Vater verflucht und mit dem Dolche bedroht worden ist, ergreift sie vollends die Partei der Christen und versucht mehrfach, ihren Vater zur Milde zu stimmen, jedoch ohne Erfolg. So tritt uns Jessica in der französischen Bearbeitung wesentlich charaktervoller und anhänglicher an ihren Vater entgegen, sie erscheint nicht hinterlistig, diebisch und putzsüchtig, sondern barmherzig, wohlthätig und schlicht. Sie ändert ihren Glauben nicht aus eitler Liebe, sondern aus Ueberzeugung, sie verlässt das Vaterhaus nicht freiwillig, sondern wird wider ihren Willen entführt. Du Lac und Alboise haben demnach versucht, den Charakter der schönen Jüdin zu veredeln und zu heben; sie waren in diesem Bestreben wohl von der Absicht geleitet, dadurch die Tücke und Rücksichtslosigkeit ihres Vaters noch stärker hervortreten zu lassen. Auch Jessicas Geliebter Lorenzo ist von den französischen Autoren vielfach umgestaltet worden. Gemeinsam ist der Bearbeitung und der Vorlage die Armut Lorenzos. Ein origineller Zusatz ist, dass Lorenzo 3 Jahre lang aus Liebe zu Jessica unerkannt in Shylocks Diensten gestanden hat. Er ist ein Vetter Nerissas und bringt auch die geraubte Braut in deren Haus. In der Gerichtsszene fungiert Lorenzo als der Rechtsbeistand Bassanios. Bedauerlicher Weise ist bei Du Lac und Alboise der poetische Hauch, womit Shakespeare das Liebesverhältnis des leichtlebigen Lorenzo und der leichtsinnigen Jessica übergossen hat, vollständig geschwunden. Die unübertrefflich schöne Eingangsszene von Akt 5 missen wir nur ungern.

Noch veränderter und verblasster als dieses Liebespaar erscheinen Bassanio und Nerissa [1]) in der romantischen Bearbeitung. Auf unbegreifliche Weise haben die beiden Franzosen Shakespeare's Bassanio und Antonio, diese edle Freundespaar,

[1]) In dem Personenverzeichnis findet sich die Schreibung Nerissa; innerhalb des Dramas jedoch Nerisca. (Diese Schreibung ist vielleicht eine Angleichung an Jessica.)

zum grössten Teil in eine einzige Person verschmolzen. Der Name Antonio ist dem Vater Bassanios zugelegt worden, der Shylock viel Leid zugefügt hat, und an dem sich Shylock rächt, indem er den Sohn dem Untergange und Tode weiht. Antonio tritt nicht handelnd auf, wir erfahren nur, dass er ein reicher Kaufherr ist, der der Heirat seines einzigen Sohnes mit einer armen Dichterin seine Zustimmung versagt, aber sterbend alle seine Reichtümer Shylock anbieten lässt, um den Sohn zu retten.

Die Rolle Bassanios in der französischen Bearbeitung geht zur Genüge aus der Inhaltsangabe hervor. In der Umgestaltung der Figur Bassanio's haben die Franzosen Unglaubliches geleistet. Er ist der Sohn eines reichen Kaufherrn, der, um die Gedichte seiner Geliebten aufkaufen zu können, sich an der Kasse des Vaters vergreift und so in die Hände Shylocks gerät, der in dem Sohn den Vater mit seiner Rache trifft. Ein Mensch, der so durch seinen Leichtsinn und Kurzsichtigkeit sein Unglück selbst verschuldet hat, kann unser Mitleid nicht beanspruchen, trotzdem er später sein selbstverschuldetes Unglück mit stoischer Ruhe und Gelassenheit trägt.

Am unglaublichsten jedoch ist Nerissa, die Portia Shakespeare's. Warum Du Lac und Alboise in ihrer Bearbeitung Portia den Namen ihrer Dienerin gegeben haben, ist mir unverständlich. Vielleicht haben sie sich gescheut, dieser verzeichneten, unglücklichen Figur den Namen von Shakespeare's unvergleichlicher Heldin zu geben. An Stelle der lebensfrohen, sorglos dahinlebenden, geistessprühenden, neckischen, reichen Erbin tritt uns eine abgehärmte, ewig jammernde, hohlwangige, bettelarme „femme auteur" entgegen, die in ihrer ärmlichen Hütte trotz ihres wunden Herzens heitere Kanzonen für die Gondolieri schreibt, und deren sonstige poetische Erzeugnisse niemand als der feinfühlige Liebhaber kauft. Dass diese Heldin keiner Dienerin bedarf und demnach Shakespeare's Nerissa gänzlich wegfällt, ist selbstverständlich. Von grösserer Wichtigkeit ist der Doge von Venedig in der französischen Bearbeitung, seine Bedeutung ist bereits in der Inhaltsangabe skizziert.

Fassen wir nun unser Urteil über Du Lac und Alboise's „Shylock" zusammen, so müssen wir konstatieren: Ganz abgesehen von dem unmöglichen, widersinnigen Abschluss des Dramas, ist die Charakteristik der meisten Personen durchaus verfehlt; an Stelle des Genies des grossen Briten treten uns die perversen Ideen der französischen Romantik in ihrer krassesten Form mit allen Schwächen und Fehlern entgegen. Der aus der Rumpelkammer der Romantik entlehnte äussere Aufputz ist nicht imstande, uns über den inneren Unwert des Dramas hinwegzutäuschen. Kurz, diese französische Bearbeitung ist ein elendes Machwerk, das nur deshalb unser Interesse beanspruchen kann, da sie uns zeigt, was Dichterlinge im Banne einseitiger poetischer Ideen aus einem Meisterwerke der Litteratur machen können.

Lamarche's Marchand de Venise.

Am 5. Juni 1830, in demselben Jahre, wo Du Lac und Alboise's Shylock aufgeführt wurde und erschien, wurde auf dem Odéontheater, dem Lieblingsheiligtum der Romantiker, jener Bühne, wo sich mit Vorliebe die jungen Autoren und Darsteller tummeln, eine zweite romantische Bearbeitung des Kaufmanns von Venedig aufgeführt. „Le Marchand de Venise, comédie en trois actes et en vers, imitée de Shakespeare" par Lamarche. Sie errang, wie der Dichter in dem Post Face sagt: „Les applaudissements de notre excellente jeunesse", d. h. bei seinen Freunden aus der romantischen Schule.

Hypolite Dumas de Lamarche [1]) wurde am 26. Februar 1789 in Trévoux geboren. Mit 15 Jahren trat er in die Marine ein und zeichnete sich bei der Belagerung von Stralsund aus. Im Jahre 1810 trat er zur Landarmee über und errang in Spanien den Hauptmannsrang. Später zog er sich ins Privatleben zurück und widmete sich industriellen Arbeiten, hauptsächlich der Zuckerfabrikation, daneben trieb er litterarische Studien. In diese Zeit (1830) fällt die Aufführung seines Marchand de Venise in Paris. Die Julirevolution entfremdete ihn wieder

[1]) Vgl. Vapereau s. o.

dem Theater. An der Revolution in Belgien nahm er thätigen Anteil, indem er ein Jahr lang als Bureauchef im Kriegsministerium arbeitete. Nach Frankreich zurückgekehrt, schrieb er bemerkenswerte Aufsätze über die belgische und andere Fragen der äusseren Politik. Er hat auch Lieder gedichtet, die zwar ungedruckt sind, aber die Billigung Béranger's gefunden haben sollen. Er starb in Paris am 24. April 1860.

Der Dichter hat noch in demselben Jahre (1830) sein Drama bei Barba, Paris, erscheinen lassen und es dem jugendlichen Darsteller des Shylock, Mr. Ligier, gewidmet. Er spricht ihm seinen Dank für seine Verkörperung Shylocks und um das Zustandekommen der Aufführung aus und die Hoffnung, dass er sich zu einem neuen Talma entwickeln werde. In einem Postskriptum bittet er ihn, auch der Darstellerin der Portia seinen Dank zu übermitteln, die ihre schwierige Rolle in 24 Stunden studiert und mit bestem Gelingen durchgeführt habe.

In dem Personenverzeichnis fehlen von den Shakespeareschen Figuren Marokko, Aragon, Solanio, Salarino, Gratiano, Lancelot Gobbo, der alte Gobbo, Salerio, Leonardo, Balthasar und Stephano, hinzugekommen sind Kaufleute als stumme Personen. Der erste Akt hat 9, der zweite 12 und der dritte 6 Szenen.

Der Schauplatz des ganzen ersten Aktes ist ein freier Platz in Venedig, der Rialto, wo die Börse unter freiem Himmel stattfindet. Die 1 Szene ist eine Pantomime. Die Kaufleute haben sich zu Gruppen vereinigt und diskutieren heftig; auch Antonio, Bassanio und Lorenzo sprechen miteinander. Shylock nähert sich den verschiedenen Gruppen, um am Gespräche teilzunehmen, aber überall wird er zurückgestossen. Er kommt jedoch immer wieder, und Antonio, der ihn schon mehrmals mit drohenden Blicken angesehen hat, versetzt ihm schliesslich einen Fusstritt, der den alten Mann zum Straucheln bringt. Unter dem schallenden Gelächter der Kaufleute entfernt sich Shylock beschämt und redet seinen Glaubensgenossen Tubal an.

Shylock macht nun (Szene 2) bei Tubal seiner Wut gegen die verhassten Christen Luft und schwört ihnen Rache.

Tubal erwidert, er solle sich damit zufrieden geben, dass er schon manchen Christen zu Grunde gerichtet habe, und fragt bei dieser Gelegenheit an, wann er seine Tochter Jessica seinem Sohne Nadab zum Weibe geben wolle. Alles sei abgemacht gewesen, und die Hochzeit nur wegen des Todes von Shylock's Frau verschoben worden. Zwei Jahre seien nun seitdem schon verflossen, ohne dass Shylock Anstalten zur Hochzeit treffe. Shylock erwidert, dass ihm Nadab nicht gut genug als Schwiegersohn sei. Beide treten zurück, indem Tubal schwört, sich für Shylock's Wortbruch rächen zu wollen.

In der folgenden (3. Szene) erzählt Bassanio seinem Freunde Lorenzo, dass er notwendig eine grössere Summe brauche, um sich um die Hand einer reichen Erbin bewerben zu können. Lorenzo weist ihn an ihren reichen und stets hilfsbereiten Freund Antonio. Die Börse ist inzwischen beendet; die Kaufleute zerstreuen sich, und Antonio tritt zu den beiden Edelleuten.

Die 4. Szene lehnt sich an Shakespeare I, 1 an. Antonio ist trauriger Stimmung; aber während bei Shakespeare Salarino ihn wegen seiner schlechten Laune verspottet, thut es hier Lorenzo. Er weist auf die Liebe als alleinigen Quell des Glückes hin und gesteht, dass er eine Ungläubige entführen und sie zu seinem Weibe machen wolle. Auf die Frage Antonio's, wer die Auserwählte sei, gibt er eine ausweichende Antwort. Das weitere Gespräch der Freunde schliesst sich an Shakespeare I, 1, 86—122 an:[1]) I hold the world but as the world, Gratiano, ff., nur dass bei Lamarche Lorenzo die launigen Worte Gratiano's übernimmt. Lorenzo verlässt sie, indem er Bassanio zuruft: Adieu; muet, parlez!

Der Kaufmann fragt nun (Szene 5) Bassanio nach seinem Begehr, und dieser gesteht ihm, dass er all sein Vermögen verschwendet habe und deshalb nicht um eine reiche Dame in Belmont werben könne. Während wir bei Shakespeare jedoch aus dem Munde der beiden Frauen I, 2 von dem wunderbaren Testamente von Portia's Vater hören, erzählt es

[1]) Die Verszählung schliesst sich an die New Variorum Edition an.

in der französischen Bearbeitung Lorenzo seinem Freunde. Antonio verspricht, ihm noch an demselben Tage die notwendigen 3000 Dukaten zu leihen. Er will schnell seine Lagerbestände verkaufen, um ihm diesen Freundschaftsdienst erweisen zu können, da er zur Zeit seine ganze Habe seinen Handelsschiffen anvertraut habe.

Während sie die Bühne verlassen, kommt Jessica (Szene 6) mit ihrer Magd Rachel. Lorenzo, der ihr folgt, redet sie auf der Strasse an und gesteht ihr seine Liebe. Indem er sie bewundernd anschaut, bricht er in die Worte aus:

„On pense, malgré soi,
En regardant Shylock et sa charmante fille
A certains accidents trop communs en famille . . . .“

Als dies Jessica mit den Worten: „Ah, seigneur!“ entrüstet zurückweist, beruhigt er sie, indem er fortfährt:

„Allez-vous me quereller? J'ai dit
Qu'un jour vers votre mère un ange descendit
Qui, couvrant un berceau de ses divines ailes,
Vous fit ce qu'on vous voit, la plus belle des belles.“

Shakespeare lässt III, 5 im Garten von Belmont Jessica mit Lancelot davon reden, dass ihre Mutter wahrscheinlich ihren Vater mit einem Christen betrogen habe. Diese Vermutung lässt Lamarche Lorenzo aussprechen. Jessica will dem Geliebten erlauben, bei ihrem Vater um ihre Hand anzuhalten, wenn einem christlichen Priester ihre Bekehrung gelinge. Lorenzo hat wenig Hoffnung, dass Shylock einen der verhassten Christen zum Schwiegersohne wünscht, obwohl er schon viel Geld an ihm verdient hat. Aber Jessica sagt:

„Mon père a répondu par la haine au mépris.
On l'attaque partout, il cherche à se défendre;
Votre nom est illustre, et l'appui d'un tel gendre
Pourrait lui convenir plus que vous ne pensez.“

Mit der Bitte, Lorenzo möge ihr den Priester schicken, verlässt Jessica den Geliebten, da sie Schritte hört.

Antonio und Bassanio teilen in der 7. Szene Lorenzo mit, dass sie auf der Suche nach einem Wucherer seien, und fragen ihn, ob er keinen wisse. Lorenzo, der der Meinung

ist, dass seine Liebschaft mit Jessica den Freunden bekannt geworden sei und diese ihn zum Besten haben wollen, gesteht den Freunden seine Absicht, bei Shylock um die Hand seiner Tochter anhalten zu wollen; dann eilt er der Geliebten nach.

Bassanio spricht nun (Szene 8) seine Verwunderung aus, dass Lorenzo, der Vetter des Dogen von Venedig, eine Jüdin nicht verschmähe, und Antonio erklärt, dass er notgedrungen sich an einen Wucherer wenden müsse, da alle Versuche, seine Waaren loszuschlagen, vergeblich gewesen seien. Der Zufall habe ihn nun auf Shylock aufmerksam gemacht. Bassanio meint, der Jude, den er so oft geschmäht habe, werde ihn sicher abweisen, aber Antonio versetzt, Shylock werde sich aus persönlichen Gründen ein so gutes Geschäft nicht entgehen lassen. Da er in diesem Augenblicke zufällig Shylock mit Tubal am andern Ende des Platzes sieht, fordert er Bassanio auf, dem Juden ihr Anliegen zu unterbreiten. Nach einigem Zaudern redet auch Bassanio Shylock an.

Die sich anschliessende Unterredung zwischen Antonio, Bassanio, Shylock und Tubal (Szene 9) folgt im allgemeinen Shakespeare I, 3 und enthält den Abschluss des verhängnisvollen Vertrages mit Shylock. Während jedoch bei Shakespeare Shylock im Selbstgespräche offenbart, dass er Antonio die 3000 Dukaten nur vorstreckt, um vielleicht eine Gelegenheit zur Rache zu bekommen, teilt er bei Lamarche dies Tubal heimlich mit. Als Antonio den Juden mit „Monsieur" anredet und „s'il vous plaît" hinzufügt, da kann dieser nicht umhin, ihm mit bitteren Worten vorzuwerfen, dass er eine solche Anrede von ihm nicht gewohnt sei, der ihn sonst mit Schimpfwörtern und Fusstritten traktiere, und will erst von der Anleihe nichts wissen. Im Anschlusse an Shakespeare will sich Shylock auch auf Jakob und Laban berufen, aber Antonio unterbricht ihn mit den Worten:

Laisse-là tes troupeaux, Laban et Liban,
Tes ducats ne sont pas des brebis égarés.

Shylock sagt hierauf, dass er kein Geld habe, aber dass ihm Tubal es vorstrecken wolle.

Während ferner bei Shakespeare auch Bassanio den Inhalt des Vertrages kennt, lässt Lamarche Shylock den Blutskontrakt allein mit dem Kaufmann abschliessen, da der Jude darauf besteht, dass Bassanio nicht von seiner „caprice“ wisse. Shylock hofft auf diese Weise, Antonio noch dichter in seine Netze verstricken zu können. Nachdem Antonio folgenden Schuldschein:

„Venise, 6 septembre 1406.

Je promets payer dans un mois à Shylock, juif, trois mille ducats que je reconnais à lui devoir, à défant de quoi, je m'engage à lui laisser couper sur mon coeur une livre de chair, bien et dûment pesée.

Signé: Antonio, marchand.“

unterschrieben und dem Juden überreicht hat, empfängt er von diesem die Summe, die er dem Freunde mit der Aufforderung giebt, unverzüglich nach Belmont zu eilen. Bassanio will zwar wissen, unter welchen Bedingungen der Jude das Geld geliehen hat, aber Antonio verweist ihn mit den Worten:

„Malgré la médisance,
Sachez donc que Shylock est plein de bienfaisance.“

Nachdem sich die beiden Freunde entfernt haben, bricht Shylock in die Drohung aus:

„Va donc, va, — malgré ta richesse,
Tu peux d'un coup de vent tomber dans la détresse ...
Alors, c'est un plaisir qui me coûtera cher.
N'importe! Antonio, prends bien garde à ta chair!“

Der zweite Akt zerfällt in 9 Szenen; die 4 ersten spielen in Venedig in dem Hause Shylock's; in der fünften lernen wir Portia in Belmont kennen, das der Schauplatz von Szene 5—9 ist. In Abwesenheit Shylock's empfängt (Szene 1) Jessica den Geliebten. Sie bittet Lorenzo um Aufschub der Werbung, da der Priester sie noch nicht überzeugt habe und sie eine abschlägige Antwort ihres Vaters ahnt. Aber Lorenzo erwidert, dass er seinen Freund Antonio gebeten habe, in seinem Namen bei Shylock um sie zu werben. Im Falle der Weigerung Shylock's willigt sie ein, am nächsten Tage mit ihm zu entfliehen. Da sieht Jessica plötzlich Tubal kommen,

der die Schlüssel zum Hause hat, und sie hat nun die Wahl, entweder zu fliehen oder mit ihrem Geliebten von Tubal überrascht zu werden, der sie hasst, da sie seinen Sohn verschmäht. Sie zieht die Flucht dem Zorne des Vaters vor und verschwindet mit Lorenzo, um nach dem Kanal zu entfliehen.

In der 2. Scene lädt Tubal Antonio ein, in das Haus Shylock's einzutreten, da er diesen zu sprechen wünsche. Der Kaufmann wundert sich, dass der vorsichtige Shylock jemandem die Schlüssel seines Hauses anvertraue, aber Tubal erwidert, dass er nur die Schlüssel für das Erdgeschoss besitze. Shylock kommt nun zurück, und Antonio teilt Shylock ohne Umschweife mit, dass Lorenzo Jessica kenne und trotz seines Reichtums häufig Geld bei ihm leihe, nur um seine Tochter zu sprechen: beide seien in heisser Liebe zu einander entbrannt. Shylock wünscht seine Tochter lieber tot, als mit einem Christen verheiratet. Als ihm Antonio vollends sagt, dass Jessica im Herzen schon Christin sei, da kennt Shylock's Wut keine Grenzen. Er vergisst sich in seiner Aufregung so weit, dass er dem Kaufmann offenbart, dass er ihm nur die Summe geliehen habe, um ihn ins Verderben zu stürzen. Es sei ihm schon gelungen, seinen Kredit in Venedig zu untergraben; er hoffe zuversichtlich, dass Antonio den Schein am festgesetzten Tage nicht werde einlösen können, und schliesst mit den Worten: „Et j'aiguise un couteau que j'ai fait faire exprès." Voller Verachtung gegen den hinterlistigen Juden, dreht ihm Antonio den Rücken und verlässt ihn.

Da tritt (Szene 4) Tubal ein und teilt Shylock in gewundener Rede mit, dass Jessica mit Lorenzo geflohen sei und seine Geldkasse mitgenommen habe. Der Jude wird fast wahnsinnig vor Wut und schwört, alles an Antonio rächen zu wollen, da durch dessen Werbung die beiden Zeit zur Flucht gefunden hätten. Tubal weidet sich an dem Unglücke Shylock's und sieht darin eine Strafe des Himmels für Shylock's Wortbruch gegenüber seinem Sohne Nadab. Tubal erzählt nun in ebenso gewundener Rede, dass ein reichbeladenes Schiff Antonio's in der Nähe des Hafens gestrandet sei. Sofort

verwandelt sich Shylock's Wut in Freude, da ihm sein Todfeind jetzt nicht mehr entgehen kann. Er bereut sogleich, dass er Antonio sein teuflisches Vorhaben offenbart habe, und schickt ihm Tubal mit der Meldung nach, dass er seine harten Worte bereue und einer Verständigung betreffs Zahlung des Wechsels nicht abgeneigt sei. Er will auf diese Weise Antonio abhalten, Schritte zur Beschaffung der Geldsumme zu thun. In diesem plötzlichen Uebergang der Affekte bei Shylock lehnt sich Lamarche eng an sein Vorbild an. Am Schlusse der Szene befiehlt Shylock dem Tubal, am Abend in der Synagoge zu sein, um Anweisungen für die Verfolgung der Flüchtlinge zu empfangen.

Szene 5—12 des zweiten Aktes spielen in Belmont in einem reichen Saale des Schlosses; im Nebenzimmer befinden sich die drei geheimnisvollen Kästchen. Portia beklagt (Szene 5) im Gespräche mit Nerissa, dass sie, durch das Testament des Vaters gebunden, nicht ihren Gatten nach freiem Ermessen wählen dürfe. Nerissa versetzt, dass von den zahlreichen Bewerbern um ihre Hand Bassanio wohl der einzige sei, dem man Liebe entgegenbringen könne; sie zählt im Anschluss an Shakespeare I, 2 einige der Freier auf: Der blonde Deutsche, hier Hermann genannt, ist ein Trinker, der Däne ist „gai comme un brouillard", der Engländer Fauconbridge und der Pfalzgraf werden gemäss der Vorlage charakterisiert, und der Spanier ist ein aufgeblasener Hohlkopf.

Ein Page meldet (Szene 6) die Ankunft eines neuen Freiers, Nerissa eilt neugierig hinaus und bringt die Nachricht, dass Bassanio angekommen sei. Portia kann ihre Freude nicht verbergen. Bassanio erscheint nun (Szene 7) und gesteht Portia seine heisse Liebe. Diese macht auf die drei Klauseln aufmerksam, denen er sich bei der Wahl des Kästchens unterwerfen müsse: Er darf im Falle eines Fehlgriffes Niemand etwas von dem Inhalte des Kästchens offenbaren, sich nie verheiraten, und drittens muss er das Schloss unverzüglich verlassen. Diese Klauseln sind Shakespeare II 9 entnommen, wo Portia sie dem Prinzen von Aragon mitteilt. Portia bittet dringend den Geliebten,

die Wahl zu verschieben, da sie für ihn zittert. Doch Bassanio will sofort sein Lebensschicksal entschieden wissen und begiebt sich mit Nerissa in den Nebenraum, um die Wahl zu treffen.

Allein geblieben, (Szene 8) schwankt Portia, ob sie nicht dem Geliebten Andeutungen über das richtige Kästchen machen solle, aber der Gedanke an den dem sterbenden Vater geleisteten Eid hält sie von jenem Schritte zurück. Da stösst Nerissa einen Schrei aus, Portia fährt erschrocken zurück; in diesem Augenblick tritt Bassanio wieder ein, ihr Bild in der Hand haltend, das er dem richtigen Kästchen entnommen hat. Bassanio kann das Glück noch nicht fassen, da begrüsst ihn Portia als ihren Herrn und Gebieter.

In der 9. Szene erscheinen Lorenzo und Jessica. Die beiden Paare schliessen schnell Freundschaft und wollen alsbald die Doppelhochzeit feiern. Nerissa eilt schon hinaus mit den Worten:

„Moi, je cours réveiller la sagesse endormie du chapelain qui sieste après un bon diné", da werden sie (Szene 10) von Tubal unterbrochen, der, von Rache gegen Shylock getrieben, ihnen meldet, dass Antonio's Leben in höchster Gefahr schwebe. Bassanio kann dies nicht verstehen, da offenbart ihm Tubal in kurzen Worten den Vertrag Shylock's mit dem Kaufmann und dessen Notlage. Portia ist sogleich bereit, ihr ganzes Vermögen herzugeben, um Antonio zu retten. Lorenzo, der hofft, dass sein Einfluss bei dem Dogen vielleicht von Nutzen sein könne, will mit Bassanio sofort nach Venedig aufbrechen, sobald der Priester die Einsegnung der Ehen vollzogen habe.

In der Schlussszene des zweiten Aktes bestimmt Portia die Jüdin, mit ihr heimlich den Männern nach Venedig zu folgen, indem sie hofft, dass ihr Vetter Bellario, ein berühmter Rechtslehrer zu Pavia, ihr seinen Beistand zur Rettung Antonio's nicht versagen werde.

Der dritte und Schlussakt der französischen Bearbeitung enthält die Gerichtsszene und spielt in dem Sitzungssaale des obersten Gerichtshofes zu Venedig: er entspricht demnach Shakespeare IV.

In der ersten Szene ist Shylock allein, wir erfahren aus seinem Munde, warum er die Christen so glühend hasst. Sein erstgeborener Sohn Jonas ist in Rom von dem Ketzergericht zum Feuertode verurteilt worden, ihn selbst hat man aus Spanien vertrieben, auf der beschwerlichen Reise starb sein Söhnchen Benjamin. Der Senat von Venedig hatte ihm zwar seines Reichtums wegen eine Zufluchtsstätte gewährt, aber nicht vor Schimpf und Schande geschützt. Nach dem Tode seiner Frau blieb ihm noch seine Tochter Jessica, und auch diese hat ihm ein Christ geraubt, so dass er ganz allein auf der Welt ist. Thränen treten ihm in die Augen, doch er trocknet sie, um nicht den Christen noch mehr zum Spotte zu werden. An Antonio will er alles blutig vergelten, was ihm die Christen zugefügt haben.

Nun tritt (Szene 2) Tubal ein und fragt ihn, ob er noch auf seiner Absicht beständc, sich an Antonio zu vergreifen, er solle bedenken, dass dieser mächtige und einflussreiche Freunde besitze. Er fügt hinzu, dass auch er über gewisse Dinge in dem bevorstehenden Prozesse Auskunft geben könne, die Shylock ungelegen seien; er sei jedoch bereit, zu schweigen, wenn ihm Shylock eine grössere Summe dafür gäbe. Shylock ist gezwungen, sein Stillschweigen mit 200 Dukaten zu erkaufen. Hierauf teilt Tubal Shylock mit, dass Lorenzo bereits seine Tochter geheiratet habe. Dieser will es nicht glauben und stürzt sich in seiner Wut auf Tubal als den Ueberbringer der Nachricht, der mit knapper Not der Misshandlung durch die Flucht entgeht.

In der dritten Szene führt ein Kerkermeister Antonio herein. Shylock wundert sich, dass sein Feind nicht in Fesseln liege, sondern frei umhergehen dürfe. Antonio sagt, dass er sich nach dem Tode als dem Erlöser aus diesen Qualen sehne. Die Worte Shylock's: „Et si mon coeur pour toi se laissait attendrir, Si je te faisais grâce?“ erfüllen das Herz Antonio's wieder mit neuer Hoffnung, und er erbietet sich, ihm die schuldige Summe doppelt zu zahlen, wenn er ihm Gelegenheit gebe, zu arbeiten und seine Verluste wieder gutzumachen.

Shylock weidet sich an der eitlen Hoffnung des Feindes, indem er durch die Frage:

„Ah, tu veux vivre? Eh bien, j'en ai l'âme ravie —
La mort te serait donc plus cruelle aujourd'hui?“

Antonio das Zugeständnis entlockt:

„J'en conviens; maintenant que l'espérance a lui,
Je mourrais à regret!“

Der Jude nährt die Hoffnung in Antonio noch mehr durch die Worte:

„C'est bien, très bien, espère!
Il me plaît qu'à ton coeur l'existence soit chère.“

Da tritt (Szene 4) der Doge von Venedig mit grossem Gefolge und zahlreichen Zuhörern ein. Der Doge wendet sich an Shylock und bittet ihn dringend, Gnade walten zu lassen. Shylock besteht jedoch auf seinem Recht. Durch Shylock's trügerische Worte ermutigt, sagt Antonio: „Il dit qu'il fera grâce après le jugement,“ worauf dieser erwidert: „Espère, nous verrons!“

Der Doge fordert nun Shylock auf, ihm den Schuldschein vorzulegen. Während er ihn prüft, kommen (Szene 5) Bassanio und Lorenzo an. Sie begrüssen Antonio und teilen ihm mit, dass sie gekommen seien, ihn zu befreien: Bassanio bietet dem Juden den vierfachen Betrag der Schuldsumme an, und Lorenzo fügt hinzu, dass soeben ein reichbeladenes Schiff Antonio's eingelaufen sei. Da offenbart Shylock, dass er Nachsicht nur geheuchelt habe, um trügerische Hoffnungen in Antonio zu wecken, und dass jetzt die Rache doppelt süss für ihn sei, da er seinen Todfeind wieder reich und von Freunden umgeben wisse. Als der Doge ihn nochmals bittet, Gnade zu üben, da pocht Shylock noch bestimmter auf sein Recht und versteigt sich zu beleidigenden Aeusserungen gegen den Dogen. Um dem Juden ein Beispiel von Milde und Nachsicht zu geben, verzeiht jedoch der Doge ihm die Schmähungen.

Lorenzo schlägt nun dem Dogen vor, den Prozess um einen Tag zu verschieben, wie dies das Recht gestatte. Trotz der Drohung Shylock's, dass die Judenschaft nach Genua

übersiedeln und den Handel Venedigs ruinieren würde, ist der Doge mit der Vertagung einverstanden, da er für den nächsten Tag den Rechtslehrer Bellario aus Padua zur Sitzung erwartet. Shylock sieht sich schon von seinen Feinden überlistet, da erscheinen Portia und Jessica in der Tracht von Advokaten.

Jessica überreicht (Szene 6) dem Dogen ein Schreiben Bellario's, worin dieser mitteilt, dass er krankheitshalber einen jungen Advokaten als Stellvertreter schicke. Shylock triumphiert, dass der Prozess weiter geführt werden muss. Portia liest den Schuldschein durch und sagt, dass zwar Shylock im Rechte sei, dass sie jedoch hoffe, dass er auf sein Recht verzichten werde, ein Pfund Fleisch auszuschneiden. Jedoch Shylock besteht auf seinem Schein. Bassanio bietet ihm nunmehr das Zehnfache des Betrages an, Lorenzo ist bereit, auf das mütterliche Vermögen Jessica's zu verzichten. Antonio bittet sie, von ferneren Versuchen, Shylock zur Milde zu stimmen, abzusehen, er wolle geduldig sein Schicksal ertragen.

Portia fordert nun Antonio auf, die Brust zu entblössen; der Unglückliche nimmt von seinen Freunden rührenden Abschied. Shylock will schon das Messer ansetzen, da ruft Portia:

„Coupe juste, un peu plus, un peu moins d'une livre,
C'est fait de toi; tu meurs!"

Shylock erwidert bestürzt: „La loi ordonne-t-elle?"
Als dies Portia mit den Worten bejaht:

„Oui, la balance est prête,
D'un grain de plus ou moins, tu réponds sur ta tête!"

sieht sich Shylock überlistet und lässt das Messer sinken:

„De la chair, fi! c'était pour plaisanter
Déchirez le billet. — Je veux m'en rapporter
A ce brave marchand, qui me paiera sa dette
Un peu plus tard. — Adieu!"

Er will sich entfernen, aber Portia macht darauf aufmerksam, dass nach einem alten Gesetz jeder mit dem Tode bestraft werde, der einem Bürger nach dem Leben trachte.

Der Doge will dem Laufe der Gerechtigkeit nicht Einhalt thun, aber alle Anwesenden, denen sich inzwischen Portia und Jessica zu erkennen gegeben haben, bitten um Gnade für Shylock. Der Doge gewährt ihre Bitte, und Antonio verzichtet ausserdem auf sein ihm nach dem Gesetz zustehendes Anrecht auf Shylock's Vermögen, indem er ihm die eine Hälfte belässt und die andere Lorenzo zuspricht. Shylock, der inzwischen aus seiner Betäubung erwacht ist, entfernt sich mit den Worten:

„Ce serait me trahir,
Et te vendre le droit que j'ai de te haïr . . .
Adieu. — Damnation sur la race chrétienne!
Et si l'enfer me veut à présent, qu'il me prenne!"

In ähnlicher Weise wie Victor Hugo in seiner Vorrede zu Cromwell ein poetisches Glaubensbekenntnis abgelegt hat, hat Lamarche in einer Post-Face in kurzen Worten seine Ansichten über das zeitgemässe französische Drama entwickelt und mit seinen und seiner poetischen Freunde erbitterten Gegnern, den académiciens, abgerechnet. Er sagt u. a.:

„Pour arriver au drame vaste et fort que notre siècle demande, il m'a semblé nécessaire, d'abord d'obtenir du public qu'il voulût bien s'occuper, moins de la nature des ressorts employés par le poète, que de l'effet produit par ces ressorts sur le développement des passions et des caractères. Il m'a semblé utile surtout de bannir, de la poésie théâtrale, la periphrase et la circonlocution courtisannesques, pour y introduire le mot propre, l'expression réelle; car sur la scène, il faut souvent plus que la vérité.

Or, dans ces idées que je crois justes, j'ai pensé que le Marchand de Venise, avec sa double intrigue, son féroce et bizarre marché, son mélange de bassesse et de générosité, d'élégance et de trivialité, avec ses nombreuses invraisemblances, était merveilleusement propre à l'épreuve que je voulais faire sur le parterre, et que n'ai point reculé devant la crainte d'une opposition formidable de la part des esprits à préjugés."

Bei der Première verspürte Lamarche nichts von dieser Opposition, denn die wohl vollzählig erschienenen Freunde von der neuen Schule liessen diese nicht aufkommen. Eine vernichtende Kritik erfuhr jedoch das Drama in der Académie française am 28. Juni, also drei Wochen nach der ersten Aufführung, an jenem Tage, wo „les pauvres romanesques ont été fusillés en masse". Die Hauptredner waren Arnault, Jouy und Philippe de Ségur. Lamarche fährt in seiner Philippika fort:

„Ce qui est d'autant plus mal à messieurs les massacreurs que ce n'est point par nos conseils qu'ils ont fait Pertinax, Cécile et d'autres friperies, dont le sort funeste les a mis dans cet excès de colère où le public a eu la joie de les voir . . . Je meurs du moins avec la consolation de n'avoir pas vendu au public pour des vers nouveaux des lambeaux moitié rimés, tirés de tous les vieux bouquins, mais d'avoir dit le peu, que j'ai su dire, en paroles franches et nettes: enfin d'avoir su de la grammaire, qu'on nous reproche d'ignorer, cette règle générale qu'on oublie quelquefois, même à l'Académie: Tout ce qui est bête n'est pas français."

Ich habe diesem Auszug aus Lamarche's Post-Face etwas mehr Raum gewidmet, als er beanspruchen zu können scheint, aber einerseits spiegelt sie die leitenden Ideen des Bearbeiters wieder, andrerseits ist sie ein interessantes Zeugnis für die Erbitterung und Rücksichtslosigkeit, womit in beiden litterarischen Lagern gekämpft wurde.

Ich gehe nunmehr zu einer näheren Betrachtung der eingreifenden Aenderungen über, die Lamarche dem Original hat zu Teil werden lassen. Der ganze erste Akt spielt auf dem Rialto in Venedig, es ist also die Einheit des Orts in ihm vollständig gewahrt; im zweiten Akt findet nur einmaliger Szenenwechsel statt; der dritte Akt mit der Gerichtsszene beschränkt sich auf den Sitzungssaal im Dogenpalaste. So lässt sich nicht leugnen, dass Lamarche die Einheit des Ortes wesentlich gefördert hat, ohne dass dadurch die Einheit der Handlung Schaden gelitten hätte. Auch in Bezug auf die Wahrung der Einheit der Zeit ist er bemüht gewesen, die

Dauer des Dramas zusammenzuziehen, so hat er die Einlösungsfrist der Schuldverschreibung auf 4 Wochen verkürzt, an Stelle der drei Monate bei Shakespeare. Da wir die gesamte Schuldverschreibung dem Wortlaute nach kennen, ist auch die Zeit der Handlung genau datiert, und zwar spielt das Drama im Jahre 1406. Lamarche hat auf die Ringepisode vollständig verzichtet, einesteils um die Einheit des Orts und der Zeit besser durchführen zu können, andrerseits um die Einheit der Handlung besser zu wahren, indem so Shylock vom Anfange bis zum Ende im Mittelpunkte des Interesses steht. Andere Konsequenzen, die sich aus dem Wegfalle der Ringepisode ergeben oder damit im Zusammenhange stehen, werden unten besprochen werden.

Durch die strengere Durchführung der Einheit des Ortes und der Zeit wird ferner bedingt, dass Portia noch nicht im 1. Akte auftritt, sondern wir erst im 2. Akte nach Belmont versetzt werden. Bassanio trifft hier seine Wahl nicht im Beisein der Geliebten, sondern im Nebenzimmer in Gegenwart Nerissa's; der französische Bearbeiter hat diese Aenderung wohl deswegen vorgenommen, um Portia's Angst und innere Seelenkämpfe um den Ausgang der Wahl des Kästchens noch intensiver zu schildern.

In der Gerichtsszene wird bei Shakespeare Shylock von Portia in doppelter Schlinge gefangen, er darf ein Pfund Fleisch, aber nicht mehr und nicht weniger ausschneiden und keinen Tropfen Blut dabei vergiessen: bei Lamarche verzichtet Shylock auf die Ausführung seiner Rache, als ihn Portia auf den ersten Punkt hinweist.

Weitere Unterschiede zwischen der französischen Bühnenbearbeitung und dem Originale werden sich bei der nunmehr erfolgenden Vergleichung der Charaktere bei Lamarche und Shakespeare ergeben. Im Mittelpunkte der Handlung steht bei beiden Shylock, der Vater Jessica's, der reiche und erbarmungslose Wucherer und Christenhasser. Um Shylock's unüberwindlichen Hass gegen die Christen noch stärker zu motivieren, als dies bei Shakespeare geschieht, legt Lamarche seinem Juden in der 1. Szene des 3. Aktes Einzelheiten aus

seinem Vorleben in den Mund. Die Christen haben ihn seiner drei Kinder beraubt und ihn selbst aus der Heimat vertrieben und mit Schimpf und Schande überhäuft.

Bei Shakespeare erfahren wir aus dem Munde des Juden die Ursache seines Hasses gegen Antonio, dem er am allermeisten feindlich gesinnt ist, und auf dessen Person sich sein ganzer Hass gegen die Christen konzentriert. Antonio hat ihn im Geschäft empfindlich geschädigt und auf der Strasse zum Zeichen der Verachtung angespieen. Lamarche hat sein Drama mit einer stummen Szene eröffnet, um vorzuführen, wie Antonio den Juden, der den Gesprächen der Kaufleute lauschen und sich an den Geschäften beteiligen will, zuerst mit drohenden Gebärden aus der Gemeinschaft der ehrsamen Kaufleute zurückweist und ihm schliesslich, als er immer zudringlicher wird, einen Fusstritt versetzt, der den gebrechlichen Greis zum Straucheln bringt.

Zweifelsohne steht die Art der Darstellung Shakespeare's künstlerisch weit höher, als die Lamarche's, obgleich die Eingangsszene einem guten Schauspieler Gelegenheit zur Entfaltung seines Könnens im stummen Spiele bietet und sich auf der Bühne bei guter Darstellung recht wirkungsvoll gestalten mag. Eigentümlich ist Lamarche die Verheimlichung des Inhaltes der Schuldverschreibung vor Bassanio, erst in Belmont wird ihm durch Tubal Shylocks Hinterlist enthüllt, ferner dass Shylock in seiner Wut über die Liebschaft seiner Tochter mit Lorenzo und deren Abfall vom Judentume seine Maske vor Antonio fallen lässt und ihm seine wahre Gesinnung gegen ihn offenbart, und dass er gleich darauf, seine Unvorsichtigkeit bereuend, Tubal dem entrüsteten Antonio nachsendet, um zum Schein eine Verständigung anzubahnen.

Gemeinsam ist Shakespeare und Lamarche der unvermittelte Uebergang von Shylock's Wut in Freude, als er Antonio's Verluste erfährt. Originell ist wiederum bei Lamarche, dass er vor der Gerichtsszene und noch zu Beginn derselben in Antonio trügerische Hoffnungen auf seine Gnade erweckt, um dann durch seine Hartherzigkeit den Armen in noch grössere Verzweiflung zu versetzen.

Da sich somit Lamarche in der Charakterisierung Shylocks im wesentlichen an sein Vorbild angeschlossen hat, indem er nur wenige neue originelle Züge hinzugefügt und die integrierenden Bestandteile von Shylock's Charakter beibehalten hat, müssen wir diese Figur als geglückt bezeichnen, besonders wenn wir sie mit jenem Zerrbild vergleichen, das Du Lac und Alboise kurz vor Lamarche auf die Bühne gebracht haben.

Hat sich in Bezug auf die Person Shylock's Lamarche ziemlich getreu an sein Vorbild angeschlossen, so ist Tubal hingegen in der Bearbeitung von weittragenderer Bedeutung geworden. Bei Shakespeare ist Tubal, ein Freund Shylock's, eine Person von ganz untergeordneter Wichtigkeit, der den beiden Flüchtlingen nachreist und Shakespeare III 1 kurz von seiner Mission berichtet und dabei von dem Verluste der Schiffe Antonio's Shylock Mitteilung macht. Fassen wir nun zusammen, welche Rolle Tubal in Lamarche's Bearbeitung zufällt. Tubal ist zuerst das willfährige Werkzeug Shylock's: um ihn noch fester an sich zu ketten, hat er Tubal's Sohn Nadab die Hand seiner Tochter versprochen, ohne dass es ihm ernst damit gewesen wäre. Der Tod seiner Frau bot ihm eine willkommene Veranlassung, die Einlösung seines Versprechens hinauszuschieben. Nach zweijährigem Warten bricht Tubal endlich die Geduld, und er fordert Shylock ernstlich auf, den Termin für die Hochzeit festzusetzen. Da sagt ihm Shylock, der in Tubal einen willenlosen, ungefährlichen Gehilfen zu sehen gewohnt ist, dass Nadab nie sein Schwiegersohn werde. Da schwört Tubal dem reichen Juden Rache, und von Stund an wird er sein böser Geist, obwohl sich äusserlich in seinem Verhältnis zu seinem Herrn nichts ändert, denn Shylock glaubt nichts von ihm befürchten zu müssen und belässt ihn in seinem vollen Vertrauen. So leiht er zum Scheine von Tubal Geld, um Antonio die geforderte Summe vorschiessen zu können; er ist neben Shylock und Antonio der einzige Mitwisser von dem Blutvertrage; in seinen Händen befinden sich die Schlüssel zu Shylock's Haus. Durch seine Rückkehr gibt er die Veranlassung zu Jessica's Flucht. Er

weidet sich an Shylock's Wut und übernimmt es dann, eine Aussöhnung zwischen Shylock und Antonio herbeizuführen. Genau wie bei Shakespeare wieder von Shylock zur Verfolgung der Flüchtlinge ausgesandt, aber von dem Gefühl der Rache getrieben, enthüllt er in Belmont den Inhalt des Blutvertrags und verhilft so Antonio zur Befreiung. Nach seiner Rückkehr erpresst er von Shylock 200 Dukaten als Schweigegeld. Als Tubal Jessica's Verheiratung Shylock mitteilt, will dieser sich in seiner Wut an dem Unglücksboten vergreifen, aber Tubal entzieht sich ihm durch die Flucht. Hiermit ist die Rolle Tubal's beendet. Während bei Shakespeare Tubal der Freund und Berater Shylock's ist, tritt er uns bei Lamarche zuletzt als dessen geschworener Feind entgegen. Fragen wir nach der Ursache, warum Lamarche Tubal's Rolle so erweitert und modifiziert hat, so liegt die Vermutung nahe, dass er sich von dem Streben leiten liess, Shylock einen Gegenspieler aus dem eigenen Volke zur Seite zu stellen, um daran zu zeigen, dass Shylock nicht nur gegen die Christen, sondern auch gegen die Glaubensgenossen von gleicher gehässiger Gesinnung beseelt war. Bei Shakespeare ist Salerio der Ueberbringer der Unglücksbotschaft nach Belmont; da Lamarche Salerio in seine Bearbeitung nicht übernommen hat, lag es für ihn nahe, Tubal diese Rolle zuzuteilen, da ja bei ihm Tubal Shylock's Feind ist und er das flüchtende Paar im Auftrage des Juden verfolgt.

Auch Jessica weist in der französischen Bearbeitung wesentliche Abweichungen vom Original auf. Während es bei Shakespeare Lorenzo leicht fällt, die schöne Jüdin zur Flucht zu überreden, hängt bei Lamarche Jessica mit grosser Liebe an ihrem Vater. Während sie sich, Shakespeare III, 5 mit Lancelot in freier Weise über ihren von einem Christen betrogenen Vater unterhält, weist sie bei Lamarche I, 6 eine ähnliche Unterstellung von seiten Lorenzo's entrüstet zurück. Sie nimmt ferner ihren Vater gegen den Vorwurf in Schutz, dass er ohne Grund die Christen hasse. Sie will zuerst nicht mit dem Geliebten fliehen, sondern ihm nur erlauben, bei ihrem Vater um sie anzuhalten, wenn sie aus Ueberzeugung

zum Christentum übergetreten sei. Sie wendet sich erst zur Flucht, als sie eine Entdeckung ihrer Liebschaft durch Tubal und harte Strafe von Seiten des Vaters fürchtet. Noch in Belmont, kurz vor ihrer Verheiratung mit Lorenzo, macht sie sich über ihre Flucht Vorwürfe, indem sie zu Portia sagt:

„Votre hymen par un père est permis, ordonné,
C'est en fuyant le mien, moi, que je me marie,
Je renonce ma foi, mon père, ma patrie ....“ (II, 9)

Während bei Shakespeare Portia von Nerissa begleitet nach Venedig zur Rettung Antonio's eilt, ist bei Lamarche Jessica der Schreiber Portia's bei der Gerichtsszene. Den Grund zu dieser Aenderung werde ich weiter unten bei der Besprechung Nerissa's angeben. Lamarche hat schliesslich Nerissa eine Begleiterin Recha zugesellt, die in der Vorlage fehlt. So müssen wir konstatieren, dass Lamarche, in Uebereinstimmung mit Du Lac und Alboise, die kokette Jüdin des Originals wesentlich sympathischer gestaltet hat, indem er vor allem die Anhänglichkeit an den Vater stärker betont hat, als Shakespeare.

Ebenso hat Lamarche die Figur Lorenzo's in vielfacher Hinsicht umgestaltet. Bei Shakespeare ist Lorenzo ein einfacher venetianischer Edelmann, bei Lamarche wird er zum Vetter des Dogen (I, 8). So sagt Jessica zu ihm:

„Votre nom est illustre, et l'appui d'un tel gendre
Pourrait lui convenir plus que vous ne pensez.“

Er begleitet auch Bassanio nach Venedig, in der Hoffnung, dass seine Verwandschaft mit dem Dogen dem unglücklichen Antonio von Nutzen sein könne.

In der Vorlage ist Lorenzo nicht mit Glücksgütern gesegnet, denn er verleitet die Geliebte, bei der Flucht den geizigen Vater zu bestehlen; bei Lamarche ist Lorenzo so reich, dass er bei Shylock Geld aufnimmt und Wucherzinsen zahlt, um sich unverdächtig Eintritt in das Haus der Geliebten zu verschaffen. Da Lamarche die Freunde Antonio's Solanio, Salarino und Graziano nicht in seine Bearbeitung übernommen hat, hat er Lorenzo einige ihrer Reden in den Mund gelegt. So macht er statt Salarino und Solanio I, 4

Antonio Vorwürfe über seine Traurigkeit, auch die launige Rede Graziano's (Shakespeare I, 1) übernimmt er. Während bei Shakespeare Lorenzo seinen Freunden seinen Plan, die Jüdin zu entführen, offen mitteilt und sie zur Mithilfe auffordert, macht bei Lamarche Lorenzo I, 4 nur Andeutungen über sein Vorhaben, und nennt erst I, 7 Jessica als seine Geliebte, als er sich irrtümlich von seinen Freunden mit seinem Schwiegervater verspottet glaubt. Im übrigen stimmt Lamarche bezüglich Lorenzo's mit dem Vorbilde überein.

Den Charakter Antonio's hat der französische Bearbeiter ziemlich getreu aus dem Originale übernommen. Nur erscheint bei ihm Antonio noch vertrauensseliger als bei Shakespeare, denn er schliesst den Vertrag ohne Bassanio's Wissen ab und, obwohl ihm Shylock seine Pläne verraten hat, lässt er sich durch Tubal wieder in Sorglosigkeit wiegen. Vor der Gerichtsverhandlung vertraut er noch einmal den heuchlerischen Worten Shylock's und hofft bis zu Ende auf die Gnade des Unerbittlichen. Ferner ist bei Lamarche, wie bereits bemerkt, die Eingangsszene originell, worin Antonio den Juden misshandelt, und die Werbung Antonio's bei Shylock um die Hand Jessica's für seinen Freund Lorenzo. So lässt sich Lamarche der Vorwurf nicht ersparen, der auch schon gegen Shakespeare erhoben worden ist, dass es Antonio bei all seiner Seelengrösse an der nötigen Energie und Klugheit gebricht.

Am getreuesten hat Lamarche Bassanio und Portia aus der Vorlage übernommen. Von kleineren, auf sie bezüglichen Aenderungen ist bereits mehrfach die Rede gewesen.

Hat Lamarche den Tubal mehr in seiner Bearbeitung in den Vordergrund geschoben, so ist Nerissa bei ihm ganz zur unwichtigen Nebenperson herabgesunken. Bei Shakespeare ist Nerissa jung, schön, schelmisch, durch ihre Liebschaft mit Gratiano ein Seitenstück zu ihrer Herrin und Freundin Portia bildend. Gerade durch diesen Parallelismus der beiden Liebespaare wird die Ringepisode poetisch gehoben. Lamarche hat die Ringepisode fallen gelassen, Gratiano vermissen wir ganz, so ist auch Nerissa fast überflüssig geworden. Sie wetteifert nicht mehr mit Portia an Schönheit und Schalkhaftigkeit,

sie ist die Amme Portias geworden, denn sie sagt von ihrer Herrin:

„Je dois connaître un peu l'enfant que j'ai nourri."

Sie vertritt Mutterstelle an der Herrin. Wegen ihres Alters kann sie Portia nicht nach Venedig begleiten, sie hätte sich auch zur Rolle des Schreibers nicht geeignet, so hat Lamarche Jessica als Schreiber des jungen Doktors an Nerissa's Stelle treten lassen.

Wie schon teilweise erwähnt, hat Lamarche von den Personen Shakespeare's die beiden Prinzen, die drei Freunde Antonio's, Lancelot, den alten Gobbo, Salerio und Leonardo wegfallen lassen; aber man muss zugestehen, dass es ihm gelungen ist, die Fabel des Dramas derart zu ändern, dass die Einheit der Handlung nicht darunter gelitten hat. So gelangen wir schliesslich zu dem Urteile, dass Lamarche's Versuch, Shakespeare's Kaufmann von Venedig nach den Grundsätzen der französischen Romantiker umzugestalten, als im allgemeinen geglückt zu bezeichnen ist. Besonders hoch ist ihm anzurechnen, dass er sich auf den Standpunkt einer gemässigten Romantik gestellt und sich im Gegensatz zu Du Lac und Alboise von den Uebertreibungen und Auswüchsen der französischen Romantik ferngehalten hat. Vom streng litterarhistorisch kritischen Standpunkte aus ist Lamarche's Bearbeitung jedoch keineswegs als bühnenfähig und bühnenreif zu bezeichnen; der dem Drama bei der Aufführung beschiedene Erfolg war nur vorübergehend und allein in der Sturmperiode jener litterarischen Revolution erklärlich.

Ferdinand Dugué's Le Juif de Venise.

Noch weiter als die soeben behandelten beiden Bühnenbearbeitungen entfernt sich vom Original ein Drama, das unter dem Titel: Le Juif de Venise zum ersten Male in Paris am Théâtre de l'Ambigu Comique den 13. Januar 1854 aufgeführt wurde. Der Verfasser desselben ist Ferdinand Dugué, geboren zu Paris am 18. Februar 1815.[1]) Von einer wohlhabenden

[1]) Vapereau, s. o.

Familie stammend, hat er seinen litterarischen Neigungen folgend zuerst Romane, dann Gedichte erscheinen lassen, später jedoch selbstständig oder zusammen mit anderen dramatischen Autoren, wie Dennery, Anicet Bourgeois, Jaime fils, eine Reihe von Dramen geschrieben, die alle nicht mehr als Durchschnittsmass von dramatischer Begabung verraten. Dass Dugué litterarhistorischen Studien zugethan war, beweisen die beiden Dramen Mathurin Régnier 1843 und William Shakespeare (1857 zum ersten Male im Théâtre de la Porte Saint-Martin aufgeführt). In letzterem hat er alle mehr oder minder verbürgten Sagen, die sich um Shakespeare's Haupt gewoben haben, zu einer zweifelhaften Fabel verwoben; den Hauptinhalt des Dramas bildet die Aussöhnung des Dichterfürsten mit seinem Weibe Johanna, die er treulos in Stratford on Avon zurückgelassen hat, und die auf Betreiben ihrer Verwandten den Scheidungsprozess gegen Shakespeare angestrengt hat. 1891 hat Ferdinand Dugué eine Sammlung seiner dramatischen Werke bei Calman Lévy veranstaltet und im vierten Bande befindet sich neben William Shakespeare auch ein Neudruck seines „Juif de Venise", der bereits im Jahre 1876 bei Barbré im Sonderdruck erschienen war.

Das Drama zerfällt in 5 Akte, denen 7 Bilder entsprechen und ein Prolog voraufgeht. Ein Blick auf das Personenverzeichnis beweist, wie weitgehende Aenderungen Dugué an seinem Vorbilde vorgenommen hat. Die einzige Person, die er übernommen hat, ist Shylock; dazu kommen Andronic, ein reicher Kaufherr aus Smyrna; dessen Freund Honorius; der Doge von Venedig; Arnheim, ein Seeräuber; Leone, Ubaldo und Azzoli, venetianische Edelleute und Schuldner Shylock's: Luigi und Jacopo, Arnheim's Spiessgesellen und Jakob, ein Jude. Von Frauenrollen finden wir: Ginevra, die Tochter des Dogen; Imperia, eine Kurtisane; Sarah, Shylock's Kinderfrau; ferner Fabia, Phoebe und Ninetta, alle drei Freundinnen Imperia's und ebenfalls Kurtisanen.

Wir vermissen in diesem Personenverzeichnis vor allem eine Tochter Shylock's. Zwar lässt ein deutscher Bearbeiter, F. J. Fischer, der den Kaufmann von Venedig unter dem

Titel: „Der Kaufmann von Venedig oder Liebe und Freundschaft“ für die Prager Bühne 1777 bearbeitet hat,[1]) Jessica überhaupt nicht auftreten, ohne jedoch auf die Tochter Shylocks in der Fabel zu verzichten. Ich will hinzufügen, dass die Ursache zu diesem Verzichte auf Jessica in dem übertriebenen Bestreben des Bearbeiters zu suchen ist, die Fabel zu vereinfachen. Die Ringepisode mit den beiden anderen Liebespaaren übernimmt er freilich aus der Vorlage. Bei Dugué tritt weder eine Tochter Shylock's auf, noch ist von ihr die Rede; er hat die Tochter durch einen Sohn ersetzt, der ihm im zarten Alter geraubt wird. Die Inhaltsangabe wird zeigen, welche Rolle dieser geraubte Knabe später als Mann in dem Drama spielt.

Dem Drama, dessen Schauplatz Venedig ist, geht ein Prolog voraus. In diesem Vorspiel ist die Bühne geteilt: auf der einen Seite sind wir in das Innere von Shylock's Laden versetzt, auf der andern erblicken wir den Kanal und eine Brücke. Eine Treppe verbindet den Kanal mit dem Laden. Ubaldo und Leone, zwei junge venetianische Edelleute, sind in Shylock's Laden eingetreten; aber dieser beachtet sie nicht, da er scheinbar eifrig damit beschäftigt ist, seinen zahlreichen Angestellten Befehle zu erteilen. Die beiden Venetianer werden schliesslich ungeduldig, aber Shylock fertigt zu ihrem grossen Zorne noch Rafael und Jacob ab, ehe er sich ihnen zuwendet und sie fragt, ob sie das geliehene Geld zurückbrächten. Als sie dies verneinen, erklärt Shylock, dass er schonungslos ihre verpfändeten Paläste unter den Hammer bringen werde, um zu seinem Gelde zu gelangen, zumal sie noch Tags zuvor ihn mit ihren Maitressen beschimpft, mit Schmutz beworfen und ihre Hunde auf ihn gehetzt hätten. Der ruhigere Leone will auf gütigem Wege eine Einigung erzielen, aber der brutale Ubaldo schlägt in seinem Zorn mit dem Stocke auf den verhassten Juden. Shylock stürzt sich wütend auf ihn, um ihn mit den Zähnen zu zerfleischen, aber Leone hält ihn zurück.

[1]) Ausser in dem Britischen Museum, wo ich dieses „Lustspiel“ eingesehen habe, befindet sich meines Wissens ein Exemplar dieser interessanten frühen deutschen Bearbeitung nur noch in der K. K. Prager Universitätsbiblothek.

Die Edeln verlassen das Haus mit der Drohung, Shylock bei dem Magistrate zu verklagen und ins Gefängnis werfen zu lassen, da er gewagt habe, einen Edelmann zu bedrohen.

Shylock entfernt sich nun, um auf dem Rialto vor seiner Gefangennahme noch ein grösseres Geschäft abzuschliessen. Zuvor bittet er seine Haushälterin Sarah, seinen kleinen Sohn bis zu seiner Rückkehr zu bewachen, da ihm Böses ahne. Sarah versichert ihm ihrer grössten Treue, da er sie in sein Haus aufgenommen habe, als sie ihr Mann treulos verliess. Shylock fügt hinzu, dass dieser seinen Lohn für seinen Glaubenswechsel und seine Verbrechen empfangen habe, da er in Indien verschollen sei.

Während sich Shylock entfernt, rudert Arnheim, der mit seinen beiden Spiessgesellen die ganze Szene beobachtet hat, an die Treppe, öffnet die Thür mit einem Dietrich und begrüsst die überraschte Sarah mit den Worten: „Bonsoir, madame Arnheim!“ Sarah stösst beim Anblick des Verschollenen den Ruf aus: „Dieu d'Israël!“, sie will um Hilfe schreien, aber schweigt beim Anblick der drohenden Gebärden der Genossen Arnheims. Dieser erzählt ihr nun von seinen Irrfahrten und dass er gerade auf der Suche nach einem Knaben sei, um ihn für den soeben verstorbenen Enkel und Erben eines reichen Smyrnaer Kaufherrn unterzuschieben. Sarah, die Schlimmes ahnt, will ihm den Weg zum Kinderzimmer versperren. Da stösst sie ihr Mann beiseite und holt den Knaben. Einer der Seeräuber erdolcht die aufschreiende Sarah. Da kommt Arnheim mit dem Kinde auf dem Arme, und die Banditen stossen schleunigst vom Ufer ab.

In demselben Augenblick erscheint Shylock, dem es gelungen ist, den Häschern für einen Augenblick zu entwischen, um von seinem Söhnchen Abschied zu nehmen, ehe er ins Gefängnis geworfen wird; ihm folgen ein Polizeioffizier, Wachen und die beiden Edelleute auf dem Fusse. Shylock findet Sarah ermordet und den Knaben geraubt; wahnsinnig vor Schmerz, bittet er den Offizier und die Edelleute um Aufschub seiner Verhaftung, um die Räuber seines Sohnes

verfolgen zu können; aber vergebens, man schleppt ihn ins Gefängnis.

Zwischen diesem Vorspiel und dem ersten Akt liegt ein Zeitraum von ungefähr 20 Jahren. Shylock ist gealtert und noch hartherziger und reicher geworden; von dem geraubten Kinde hat er nichts mehr gehört, da bei seiner Entlassung aus einer zweijährigen Gefangenschaft alle Spuren verschwunden waren.

Der erste Akt, der 5 Szenen umfasst, spielt in dem Garten Imperia's, die die Edelleute Honorius, Ubaldo, Azzoli, die Kurtisanen Phoebe und Ninetta und viele andere Damen und Herrn des leichtlebigen Venedigs zu einem üppigen Gastmahl eingeladen hat. Azzoli, ein schwindsüchtiger Lebemann, singt ein Liebeslied mit dem Refrain:

„Fi des prêcheurs moroses
Qui vivent trop longtemps!
Amis, avec les roses,
Effeuillons nos vingt ans!"

Das Lied hat Azzoli so angestrengt, dass ihm seine Geliebte Ninetta eine Pastille reichen muss. Ein Bote überbringt Honorius einen Brief; da Imperia auf seinen Inhalt neugierig ist, entlässt sie die Gäste, die den hustenden Azzoli mitführen.

Imperia ist (Szene 2) empört über die Absage Andronic's, des Busenfreundes des Honorius, da sie sich von ihm verachtet fühlt. Honorius schildert nun in beredten Worten seine Freundschaft mit Andronic: Beide in Smyrna geboren, sind sie wie Brüder miteinander aufgewachsen. Mit 16 Jahren besass schon Andronic einen geachteten Namen als Kaufmann, während er sorglos im Vertrauen auf die Freigebigkeit seines Freundes dahinlebte. In Venedig, wohin sie vor kurzem übergesiedelt seien, gelte Andronic als der reichste und ehrenwerteste Kaufmann, der sogar das höchste Vertrauen des Dogen besitze. Als Grund der Absage des Andronic zum heutigen Feste gibt Honorius an, dass sein Freund in eine vornehme Dame verliebt sei.

Imperia macht nun Honorius Vorwürfe, dass er ihr so lange keinen Beweis seiner Liebe in Gestalt eines wertvollen Geschenkes gegeben habe; er habe wohl viel Schulden, er schulde, wie sie gehört habe, allein Shylock 2000 Dukaten. Honorius verspricht ihr einen kostbaren Schmuck; da kehren (Szene 3) die Edelleute mit Leone zurück, der sich entschuldigt, an dem Gastmahle gefehlt zu haben, da er selbst alle seine Gläubiger zu einem Gelage eingeladen hatte. Nach Beendigung des Festes habe er sie alle mitgebracht; selbst Shylock sei ihnen gefolgt.

Shylock tritt nun (Szene 4) mit zahlreichen Gläubigern ein, er begrüsst Imperia als seine Schwester mit der Begründung: „Je suis l'Usure et vous êtes la Luxure! . . . Venise nous appartient à tous les deux . . . . Malheur aux imprudents qui franchissent notre seuil!" Honorius ladet nun den Juden zum Würfelspiel ein und ist bereit, die 2000 Dukaten, die er Shylock schuldet, auf einen Wurf zu setzen. Jedoch Shylock weist den Vorschlag des Honorius: „Quitte ou double!" mit den Worten: „Non pas, il me faut un autre enjeu, il me faut sa vie" zurück, da er „un gage positif" verlange. Er überlasse es dem reichen Andronic, Geld ohne Zinsen auszuleihen, um den Wucher aus Venedig zu bannen. Er lasse sich nicht wie die anderen Gläubiger im Spiele dupieren, er schrecke selbst nicht davor zurück, Honorius ins Gefängnis werfen zu lassen, wenn er die Wechsel nicht einlösen könne. Leone fragt Shylock, ob er die Stockschläge und die Kerkerhaft vergessen habe, da er jetzt so unverschämt sei; aber der Jude erwidert, dass der neue Doge die Juden als gleichberechtigte Bürger betrachte, und weigert sich zu gehen.

Shylock ruft durch das offene Fenster einige vorübergehende Polizisten, um Honorius verhaften und in den Schuldturm werfen zu lassen, da tritt (Szene 5) Andronic ein und befreit seinen Freund aus den Händen des Wucherers, indem er die Schuldsumme zahlt. Zugleich teilt der Kaufmann den Edelleuten mit, dass der Doge den grossen Rat einberufen habe, da die Republik von schweren Schicksalsschlägen heimgesucht worden sei.

Shylock benutzt die allgemeine Aufregung, um Imperia einzuladen, wertvolle Schmuckgegenstände in seinem Hause zu besichtigen, dann leistet er dem Rufe aller Anwesenden: „Dehors“! mit den Worten Folge: „A demain, Messeigneurs, chez le doge de Venise.“

Der 2. Akt mit 6 Szenen versetzt uns in den Dogenpalast. Andronic, der kurze Zeit vor der Audienz eingetroffen ist, macht (Szene 1) seinem Freunde Honorius Vorwürfe über sein Verhältnis zu der herzlosen Imperia und bestimmt ihn, ihm nach Smyrna zu folgen, um dort ein neues, thatenfrohes Leben zu beginnen. Leone, Azzoli und Ubaldo treten (Szene 2) hinzu, indem sie sich über den wachsenden Einfluss der Judenschaft auf den Dogen und die Zurücksetzung ihrer Standesgenossen in heftigen Worten beklagen. Der Doge erscheint nun mit seiner Tochter Ginevra, er begrüsst die Anwesenden und bittet seine Tochter, sich zurückzuziehen, um für das Wohl des Vaterlandes zu beten. Da das Staatsoberhaupt sich zuerst mit den Edelleuten besprechen will, treten die beiden Freunde einstweilen ab.

Der Doge schildert nun (Szene 3) in beredten Worten die Notlage der Republik und fordert die Edelleute auf, der Opferwilligkeit ihrer Ahnen eingedenk, freiwillig zu den Kosten des Krieges beisteuern zu wollen. Aber alle lehnen es mit bissigen Bemerkungen ab, für den Staat einzutreten, und versuchen, den Dogen gegen die Judenschaft aufzuhetzen. Aber der Doge weist dieses unbillige Ansinnen schroff zurück und verabschiedet die Edelleute. Er wendet sich nun (Szene 4) an Andronic mit der Bitte, sein Vermögen Venedig in diesem kritischen Augenblick zur Verfügung zu stellen. Aber Andronic muss sein Bedauern ausdrücken, nicht Folge leisten zu können, da durch den soeben gemeldeten Untergang zweier Schiffe die Hälfte seines Vermögens verloren und sein Kredit an der Börse stark erschüttert sei. Der Doge spricht dem Kaufmann Trost zu und bittet, Shylock eintreten zu lassen. Andronic will sich entfernen, aber der Doge hält ihn mit den Worten zurück: „Restez, Andronic, restez, comme ami et comme conseil du doge“!

In der 5. Szene weidet sich Shylock in hinterlistigen Worten am Unglücke Andronic's und reibt sich vor Freude die Hände, dass er vom Meere nichts zu befürchten habe. Der Doge unterbricht ihn mit den Woren: „Shylock, il faut que tu me comptes cent mille marcs d'argent." Da versichert der Jude, dass er zusammen mit seinen Glaubensgenossen noch nicht 1000 Mark aufbringen könne. Als ihn Andronic der Lüge überführt, weigert er sich, in Gegenwart Andronic's weiter mit dem Dogen zu verhandeln. Doch unbekümmert um die Worte Shylock's fährt der Doge fort: „Tu refuses de prêter à le République cent mille marcs d'argent?": da ruft der Jude: „Prêter? votre seigneurie n'a-t-il pas dit prêter? . . . Un emprunt, c'est une autre chose!" Shylock verlangt nun als Gegenleistung Venedigs die Einkünfte von Konstantinopel und Kandia für 2 Jahre; der Doge erklärt sich nach langem Sträuben damit einverstanden. Um seine Freunde für die Anleihe gewinnen zu können, fordert Shylock ausserdem die Staatskleinodien der Republik. Auch dies bewilligt der Doge schweren Herzens, nur den herzoglichen Siegelring will er behalten. Shylock ist bereit, auf den Ring zu verzichten, wenn er den Schmuck Ginevras dafür erhält. Da bricht bei dem Dogen und Andronic der langverhaltene Zorn aus, und Shylock will sich schon kaltblütig mit den Worten: „Ne vous emportez pas, monseigneur, le marché est manqué, voilà tout!" zurückziehen, da tritt (Szene 6) Ginevra ein und übergiebt trotz des Widerstrebens ihres Vaters und Andronic's dem Juden ihren Schmuckkasten. In diesem Augenblicke bemerkt Shylock an ihrem Halse ein wertvolles Diamant-Halsband, ein Andenken an Ginevras Mutter, und streckt auch nach diesem verlangend die Hände aus. Um den Staat zu retten, bringt auch Ginevra dieses Opfer. Jetzt erst verspricht Shylock dem Dogen, am nächsten Tage die gewünschte Summe zu bezahlen. Andronic meldet leise dem Juden seinen Besuch noch für denselben Abend an und entfernt sich, indem er die Worte murmelt: „Ginevra, je vous rendrai ce collier!"

Der dritte Akt spielt im Hause Shylock's. In der 1. Szene finden wir die Judenschaft versammelt. Shylock ist bereit,

den dritten Teil der Anleihe zu übernehmen, in den Rest sollen sich die übrigen teilen. Die Juwelen will er ihnen überlassen und nur das Halsband für sich behalten. Die Juden sind damit einverstanden und verlassen ihn, indem sie sich über seine Bescheidenheit wundern.

Shylock hält nun (Szene 2) einen längeren Monolog: Zwanzig Jahre sind seit jenem Unglückstage verflossen, die Stimme des geraubten Knaben und das Blut Sarah's schreien zum Himmel und fordern Rache. Schon manchen Christen hat er zu Grunde gerichtet, jetzt aber ist der Augenblick gekommen, seinen Todfeind Andronic zu verderben. „Andronic, tu marches en ce moment vers ta tombe . .: ton arrêt se se trouve dans cette pensée qui sort de ma bouche avec un sanglot: Mon fils aurait cet âge! Et tu vivrais quand il est mort et tu serais heureux quand je souffre, non, non! . . . Tu peux entrer, folle mouche, la vieille araignée a tendu sa toile!"

Andronic tritt (Szene 3) ein und bittet Shylock, ihm das Halsband Ginevra's abzulassen: doch dieser erwidert, es sei unverkäuflich. Schliesslich gibt er dem Drängen Andronic's nach und ist bereit, es für 60000 Zechinen zu geben. Andronic ist damit einverstanden und fragt, welche Zahlungsfrist er ihm gewähre. Shylock besteht anfänglich auf Barzahlung, doch gesteht er ihm schliesslich einen Monat zu, wenn Andronic einen Vertrag unterschreibt, wonach es dem Juden gestattet ist, aus der Brust des Schuldners ein Pfund Fleisch auszuschneiden, wenn der Wechsel nicht rechtzeitig eingelöst werden sollte. Nach schwerem inneren Kampfe unterschreibt der Kaufherr den Schein und empfängt das Halsband.

Kaum hat sich Andronic entfernt, treten (Szene 4) Imperia und Honorius ein, der seinem dem Freunde gegebenen Versprechen bald wieder untreu geworden und in die Arme seiner Maitresse zurückgekehrt ist. Imperia bittet den Juden, ihr ein Halsband vorzulegen, aber dieser bedauert, soeben ein kostbares verkauft zu haben, das die Tochter des Dogen bis vor kurzem getragen habe. Als Imperia vernimmt, dass Andronic es gekauft habe, sagt sie, dass sie dieses Halsband

um jeden Preis besitzen müsse, denn es werde ihm ein leichtes sein, seinen Freund zur Ueberlassung des Halsbandes zu bewegen. Sie nötigt endlich Honorius das feierliche Versprechen ab, ihr auf jeden Fall das gewünschte Geschenk zu beschaffen. Imperia verabschiedet sich von Shylock mit den Worten: „Tu verras demain le collier au cou de ma chambrière!“

Shylock frohlockt über das Gelingen seines Racheplanes: „Amitié fraternelle de ces deux beaux gens, flamme pure et divine, éteins-toi comme cette pauvre lampe! Et maintenant commençons notre nuit, la même depuis vingt ans, horrible, horrible! . . . C'est l'heure où le berceau vide s'agite, où la tache de sang parle! . . Spectres vengeurs, descendez, près de moi!“

Der vierte Akt zerfällt in 2 Bilder; der Schauplatz des ersten Bildes ist ein öffentlicher Platz in Venedig, an dem Imperia's Palast gelegen ist. Es ist Nacht. In der 1. Szene treten Azzoli und Leone auf. Azzoli, der früher kaum einen Lakaien hatte, ist jetzt von einer Schar von Dienern begleitet: er hat gleichzeitig zwei seiner sechs reichen Oheime beerbt und ist im Begriffe, sich um Imperia's Huld zu bewerben, nachdem er Ninetta „au nez retroussé“ fortgejagt hat. Leone erwidert, dass die Umstände für seine Liebespläne günstig seien, denn Imperia habe sich mit Honorius eines Halsbandes wegen überworfen.

In der folgenden Szene übergibt Andronic Ginevra's Halsband seinem treuen Diener Jeppo, dessen Braut Fabia Dienerin der Dogentochter ist, mit dem Auftrage, es heimlich in den Schmuckkasten Ginevra's zurücklegen zu lassen, und verspricht ihm, dafür für seine Ausstattung sorgen zu wollen. Andronic will (Szene 3) einen letzten Versuch machen, Honorius aus den Netzen Imperia's zu befreien, und dann, nach Begleichung der Schuld an Shylock, mit ihm nach Smyrna zurückkehren, um dort seine Liebe zu Ginevra zu vergessen.

Imperia tritt (Szene 4) in diesem Augenblicke mit Honorius und den anderen Edelleuten aus ihrem Palaste, alle sind heftig erregt; Andronic stellt sich abseits, um dem

Freunde im Notfalle beispringen zu können. Honorius verbietet in heftigen Worten Azzoli, den Kaufmann aufzusuchen, um das Halsband Ginevra's für Imperia von ihm zu verlangen; durch Azzoli und Imperia gereizt, will er selbst den Freund opfern, um die Laune der Kurtisane zu befriedigen. Da tritt Andronic vor und fragt nach seinem Begehr. Honorius bittet ihn, ihm das Halsband zu überlassen, da er geschworen habe, es zu besitzen. Andronic macht ihm Vorwürfe über seinen frevelhaften Leichtsinn und erinnert ihn an sein Versprechen, Venedig verlassen zu wollen. Honorius dringt nun in ihn, den Grund seiner Weigerung zu offenbaren: Andronic gibt ihm eine ausweichende Antwort, Imperia sei nicht würdig, einen solchen Schmuck zu tragen. Da fordert die Kurtisane den Geliebten auf, die Beleidigung auf der Stelle zu rächen: in blinder Wut zieht Honorius sein Schwert und dringt auf Andronic ein. Dieser beschränkt sich nur auf die Verteidigung mit dem Ausrufe: „Cette épée a sauvé ta vie, elle ne servira qu'à défendre la mienne!" und es gelingt ihm, nach kurzem Kampfe den Gegner zu entwaffnen. Imperia fordert Honorius auf, den Kampf fortzusetzen: „Reprenez l'épée, Honorius, ... ou je trouverai d'autres bras pour me venger . . . à moi!"

Die Edelleute ziehen blank und bedrohen Andronic von allen Seiten, da geht ein Wandel in Honorius' Innern vor, er springt neben Andronic und kämpft auf seiner Seite. Mit den Worten: „Arrière, chevaliers de la débauche et de l'orgie!" schlagen die wiedervereinten Freunde die Edelleute in die Flucht. Honorius kniet vor Andronic nieder und bittet ihn um Verzeihung, der ihn mit den Worten: „Ami, tu peux m'entendre à présent! . . . Je t'ai refusé ce collier, parce que j'aime la fille du doge!" an seine Brust zieht.

Das zweite Bild des vierten Aktes versetzt uns in Ginevra's Zimmer. Die Tochter des Dogen giebt (Szene 1) ihrer Zofe Fabia ihre Einwilligung zur Heirat mit Jeppo und lobt Andronic's Grossmut, da überreicht ihr Fabia das Collier, das sie dem gewohnten Kästchen entnimmt. Ginevra ist ausser sich vor Freude über den wiedergefundenen teuren Gegenstand und ruft ihren Vater, um (Szene 2) für seine Herzensgüte zu

danken. Der Doge kann das Wunder nicht fassen und ruft Shylock in das Zimmer, der soeben die Anleihe ausgezahlt hat. Ginevra glaubt sich bei dem Juden für die Wiedergabe des Halsbandes bedanken zu müssen, doch dieser nennt Andronic als den Käufer. Ginevra erkennt so, dass Andronic sie liebt, und ist einverstanden, dass Shylock den Kaufmann von dem Rialto hole, um ihm ihren Dank auszusprechen.

Ginevra fürchtet (Szene 3) für Andronic, da der Jude so unverhohlen seinem Hasse gegen ihn Ausdruck verliehen hat, da erscheint Andronic (Szene 4) ganz ausser sich, dass sein Herzensgeheimnis durch Shylock offenbart ist. Er bittet Ginevra, das Halsband als Zeichen des Dankes zu behalten, den er ihrem Vater für sein Vertrauen schulde, und zugleich als Andenken an ihn, da er noch an demselben Tage für immer von Venedig Abschied nehmen müsse. Da bemerkt er eine Thräne in Ginevra's Auge; er bekennt offen seine Liebe und bittet den Dogen um die Hand seiner Tochter. Der Doge redet leise auf sie ein; da antwortet sie auf Andronic's Frage: „Dois-je partir toujours?“ mit einem kurzen „Oui!“

Andronic will sich gebrochenen Herzens entfernen, da tritt (Szene 5) Shylock, der die ganze Szene beobachtet hat, auf ihn zu und teilt ihm mit, dass die beiden von ihm mit reicher Fracht nach Indien ausgesandten Schiffe soeben in den Hafen eingelaufen seien. Die den Rhedern gehörigen Schiffe seien zwar wohlbehalten, aber die ganze Ladung von Piraten geraubt worden. Frohlockend fügt Shylock hinzu: „C'est la ruine pour vous!“, da wendet sich Ginevra an Andronic: „La pauvreté nous rend égaux, voici ma main!“ Andronic segnet das Unglück, das ihm seine Braut zugeführt hat, da mahnt ihn Shylock, er solle im Glücke die Zahlung der 60 000 Zechinen nicht vergessen, und erwidert auf Andronic's „J'ai un mois“ spöttisch: „Pardon, jeune maître, vous n'avez plus que vingt-neuf jours!“

Der fünfte und letzte Akt spielt in Shylock's Haus. Die Frist ist beinahe verstrichen, Shylock beobachtet (Szene 1) den rollenden Sand der Sanduhr: „Oh, je donnerais tous mes trésors pour accélérer le mouvement du sable.“ Jakob meldet

ihm, dass das wütende Volk sich im Judenviertel ansammle, um Andronic zu beschützen, und erinnert ihn daran, dass nach den Gesetzen Venedigs sein Leben dem Henker verfallen sei, wenn er sich an seinem Feinde vergreife. Shylock erwidert, dass seine Rache durch einen Eid besiegelt sei. Inzwischen hat die Menge das Haus Shylock's umzingelt und versucht, es in Brand zu stecken. Da ertönt Waffengeklirr, unter der Führung Andronic's zerstreuen die Soldaten des Dogen die Volksmasse. Jakob meldet die Ankunft Andronic's; beim Anblicke desselben sagt Shylock (Szene 2) bei sich: „Je suis seul enfin; seul avec ma victime et chaque goutte de son sang m'appartient." Er begrüsst ihn mit den Worten: „Ah, c'est vous, jeune maître, vous venez pour un certain billet que vous m'avez souscrit, il y a un mois."

Andronic gesteht, dass er nur die Hälfte der Summe zusammengebracht habe, und bittet ihn, von seinem grausamen Vorhaben abzustehen. Er erinnert ihn an seine grauen Haare und dass er bald vor Gott Rechenschaft über sein Thun geben müsse; gerade jetzt sei es ihm schmerzlich, aus dem Leben zu scheiden, da er sich von Ginevra geliebt wisse. Aber Shylock ist unerbittlich, und Andronic entblösst schon mit den Worten: „Frappe donc!" den Busen; Shylock hebt das Messer, da ruft Honorius von aussen: „Shylock, Andronic!" und tritt sogleich ein. Honorius freut sich (Szene 3) vom Freunde, der für ihn in den Kampf gegen die Seeräuber gezogen ist, Abschied nehmen zu können; Shylock weist ihn wütend hinaus; da zieht Honorius den Juden abseits und flüstert ihm, auf Andronic deutend, ins Ohr: „C'est ton fils!" Shylock entsinkt das Messer, erschrocken prallt er zurück und durchfliegt das Pergament, das ihm Honorius übergeben hat. Jener Seeräuber, den Honorius besiegt hatte, war Arnheim, der sterbend sein Verbrechen eingestanden hatte. Shylock will auf seinen wiedergefundenen Sohn zueilen, doch Honorius hält ihn mit den Worten zurück: „Le reconnaitre, c'est le perdre! Jamais le fils du juif Shylock ne deviendrait l'époux de Ginevra la chrétienne!" Shylock erwidert: „Oui . . . c'est vrai . . . jamais!"

In der Schlussszene treten nun Ginevra, der Doge und zahlreiches Gefolge ein. Die beiden Liebenden fallen sich in die Arme, der Doge fragt freudig überrascht: „Shylock l'a épargné?" Shylock gesteht, dass der Himmel ein Wunder gethan habe, jenes Pergament, das er so zärtlich betrachte, enthalte den Aufenthaltsort seines verloren geglaubten Sohnes, den er aufzusuchen eile. Als letzte Gnade bittet Shylock um die Erlaubnis, Andronic's Hand berühren zu dürfen: Ginevra will ihm wehren, aber Andronic reicht ihm die Hand, die der Vater mit Thränen und Küssen bedeckt. Shylock wankt hinaus mit den Worten: „Eh maintenant, adieu pour toujours! De tous mes trésors entassés par l'usure je n'emporte que ce bâton de voyage .... (à part) le glaive flamboyant me chasse de l'Eden! ... amour inassouvi, viens dans l'exil dévorer le coeur du vieux Shylock! Soyez heureux, soyez bénis!"

Wie die vorliegende Inhaltsangabe zeigt, entfernt sich das Drama Dugué's soweit vom Original, dass es überhaupt fraglich erscheint, ob es als Bühnenbearbeitung von Shakespeare's Kaufmann von Venedig bezeichnet werden kann. Es würde zu weit führen, wollte ich auf alle Unterschiede näher eingehen, die die Dramen Shakespeare's und Dugué's in Bezug auf Fabel und Charakteristik der einzelnen Personen aufweisen, vielmehr will ich nur das zusammenfassen und betrachten, was beiden gemeinsam ist. Im Mittelpunkte beider Dramen steht Shylock, der Jude von Venedig; die einzige Person, deren Name aus dem Original übernommen ist. Dadurch, dass Dugué die Namen sämtlicher anderen Personen geändert hat, will er wohl ausdrücken, dass er seine Bearbeitung noch freier zu gestalten sich bemüht hat als seine Vorgänger, speziell Du Lac und Alboise. Diese Bearbeitung hat er zweifelsohne gekannt und benutzt; hierfür sprechen verschiedene Züge, die beiden Bearbeitungen gemeinsam, der Vorlage und Lamarche's Bearbeitung jedoch fremd sind. Vor allem die Wichtigkeit und Bedeutung des Dogen, der für die bedrängte Republik eine Anleihe bei der Judenschaft Venedigs aufnehmen muss; bei beiden gewinnen wir einen Einblick in Shylock's Geschäft, der nicht nur Wucherer, sondern auch

als Kaufmann charakterisiert wird; bei beiden ist Shylock das Haupt der Judenschaft, die uns beratschlagend vorgeführt wird.

In der Bearbeitung Dugué's wird wie im Originale Shylock von zwei Affekten bewegt, die sich eng berühren, vom Gefühl der Liebe zu seinem Kinde und dem Gefühle des Hasses und der Rache gegen die Christen. Im Original tritt ersteres nach der Flucht der Tochter gegen das zweite zurück; in unserer Bearbeitung siegt die Liebe über die Rache, als Shylock in seinem Todfeinde seinen Sohn wiederfindet. Fragen wir uns nach dem Grunde, warum Dugué Jessica durch einen Sohn ersetzt hat, so dürfen wir die Ursache nicht nur in dem Streben nach Selbständigkeit suchen, sondern Dugué wollte eine Verstärkung unseres Interesses und unserer Teilnahme für den unglücklichen Andronic erzielen, indem er uns ahnen lässt, dass Andronic der geraubte Sohn sei. So konzentriert sich Shylock's Hass und Liebe, ohne dass er es weiss, auf ein und dieselbe Person. Dieser Theatercoup ist natürlich Dugué nicht originell, ich erinnere nur an Halévy's Jüdin, wo der Cardinal in Recha auf dem Scheiterhaufen seine eigene Tochter wiederfindet. Die Liebe Shylock's zu seinem wiedergefundenen Sohne gipfelt in seinem Verzicht auf seine Vaterrechte, um nicht das Glück des Sohnes zu zerstören. So endet Dugué's Jude von Venedig gerade entgegengesetzt wie Du Lac und Alboise's Shylock; hier unersättliche Rachgier, dort aufopfernde Vaterliebe, hier unendliches Leid, dort Versöhnung.

Um die Entführung des Knaben und die Rohheit und Rücksichtslosigkeit der venetianischen Edelleute vorzuführen und somit Shylock's doppelte Natur zu kennzeichnen, hat Dugué seinem Drama einen Prolog vorgesetzt. Andronic hat viele Züge mit Antonio gemeinsam, auch der Name weist schon einen ähnlichen Klang auf. Seine Rechtlichkeit, sein Abscheu gegen Shylock's Geschäftsgebahren und somit gegen diesen selbst, seine unerschütterliche Freundesliebe sind beiden gemeinsam. Hinzugekommen ist Andronic's Liebe zu Ginevra, der Tochter des Dogen. Auch in dieser Liebesepisode Andronic's ist der Einfluss Du Lac's und Alboise's unverkennbar. Indem

Andronic seine Liebe zu Ginevra bethätigt, fällt er in die Fallstricke Shylock's.

Der reinen Liebe zu Ginevra entspricht Andronic's Abscheu gegen die Ueppigkeit, Schlemmerei und Sittenlosigkeit, denen die jungen Venetianer verfallen sind. Auch Honorius ist dem Lasterleben ergeben und bereit, den treuen Freund der falschen Buhlerin zu opfern. Die Szene, wo es zum Bruch zwischen den Freunden kommt und Honorius endlich die Augen geöffnet werden, muss auf der Bühne ungemein wirkungsvoll sein. Zu der Halsbandepisode ist Dugué zweifellos durch die Ringepisode des Vorbildes angeregt worden.

Originell ist bei Dugué der Hintergrund, den er zu dem erschütternden Drama geschaffen hat. Die Wollust, Sinnlichkeit und Gesinnungslosigkeit des venetianischen Adels wird durch Leone, Ubaldo und am treffendsten durch Azzoli verkörpert. Uebertroffen werden diese freilich noch durch Imperia und die gleichgesinnten Freundinnen. Ein Staat, dessen Träger so degeneriert sind, war dem Untergange geweiht: der Doge verzweifelt an der Opferwilligkeit und dem Patriotismus der Patrizier, deren Ahnen sich mit dem Staate identifiziert hatten, und sieht seine letzte Zuflucht in einem schmählichen Pakt mit den verachteten Juden. So entrollt uns Dugué ein getreues Gemälde der sittlichen und finanziellen Korruption der Republik Venedig, die an Roms Niedergang lebhaft erinnert.

Neben dem Dogen ragt Ginevra durch ihre Charaktereigenschaften hervor, sie gibt ihr Teuerstes, um den Staat zu retten, und sie weist im Bewusstsein ihrer Armut die Hand des geliebten Andronic zurück; sie ist jedoch bereit, sein Schicksal zu teilen, sobald sie erfährt, dass er arm ist wie sie.

So lässt sich nicht leugnen, dass im allgemeinen die Charaktere der Hauptpersonen geglückt und konsequent durchgeführt sind, obgleich sie sich ungemein weit vom Originale entfernen. In dieser Beziehung steht Dugué wesentlich über Du Lac und Alboise. Als gelungen ist das Bestreben Dugué's zu bezeichnen, seinem Drama einen historischen Hintergrund zu geben. Du Lac und Alboise hatten dies zwar auch versucht, waren aber nicht über eine zweifelhafte historische

Staffage hinausgekommen. So stellt Dugué's Juif de Venise trotz vieler innerer Unwahrscheinlichkeiten und Schwächen einen Fortschritt gegen seine Vorgänger Lamarche und Du Lac und Alboise in dem Bestreben dar, Shakespeare's Kaufmann von Venedig in selbständiger Bearbeitung auf die französische Bühne zu verpflanzen.

Haraucourt's „Shylock".

Am 14. Dezember 1889 wurde auf dem Pariser Odéontheater zum 1. Male Shylock, comédie en trois actes et 7 tableaux en vers d'après Shakespeare aufgeführt. Der Verfasser dieser fünften und letzten Bearbeitung vom Kaufmann von Venedig ist Edmond Haraucourt.

Edmond Haraucourt [1]) wurde am 18. Oktober 1857 in Bourmont (Haute Marne) geboren. 1885 hat er bei Charpentier mit grossem Erfolge Dichtungen unter dem Titel: „L'âme nue" erscheinen lassen, 1887 den Roman: „Amis". Schon vorher (1883) veröffentlichte er unter dem Pseudonym Edmond de Chambley: „Légende des sexes, poèmes hystériques". 1889 erschien unser Shylock; 1890 erhielt Haraucourt den grossen Preis der Akademie für: „Les Vikings", inspirés des anciennes légendes scandinaviennes; in demselben Jahre erschien: „Héro et Léandre, féerie lyrique." Die fünfaktige Oper: „Alienor" wurde in Wien und Budapest aufgeführt, das fünfaktige Drama: „Myriam" gelangte nicht auf die Bühne. Seit 1894 ist Haraucourt Konservator des Trocadéromuseums.

Die Musik zu Haraucourt's Shylock rührt von Gabriel Fauré her. In Buchform erschien das Drama 1890 im Verlage von Charpentier, Paris. Ihm sind drei Sonette zu Ehren Shakespeare's vorgedruckt. Den Gegenstand des ersten bildet das ähnliche Schicksal der beiden grossen Zeitgenossen Cervantes und Shakespeare. In den beiden andern besingt er die Dichtergrösse Shakespeare's.

Das Personenverzeichnis stimmt im wesentlichen mit dem des Vorbildes überein, nur fehlt der alte Gobbo, hinzu-

[1]) Vapereau, s. o.

gekommen sind vier Advokaten, die sich bei der Gerichtsszene in kleinliche, zwecklose juristische Deduktionen einlassen. Der erste Akt zerfällt in zwei Bilder: das erste Bild enthält sechs Szenen, das andere deren vier.

Der Schauplatz des ersten Bildes ist ein freier Platz in Venedig, in den zwei Strassen münden, links befindet sich eine Kirche, rechts Shylock's Haus. Der Anfang der ersten Szene schliesst sich eng an Shakespeare I, 1 an. Antonio, Solanio und Salarino treten auf, denen sich bald Gratiano und Lorenzo zugesellen. Solanio und Salarino verspotten Antonio wegen seines traurigen Wesens und fordern ihn zur Heiterkeit auf. Der hinzutretende Gratiano ermahnt ihn in launiger Rede, nicht zu versauern, sondern das Leben zu geniessen. Hieran schliesst sich folgende originelle Stelle:

Sol. „Nous devous ce soir dégrafer des corsages:
Lorenzo nous convie à souper; venez-y!
Grat. Nos maîtresses feront la nique à ton souci!
Sal. Et boiront vos chagrins sur vos lèvres farouches!
Grat. Et tes chagrins boiront du rire sur leurs bouches!"

Die Bemerkung Solanios: „Et puis, on doit griser Shylock!" bringt die Rede auf den Juden, den alle mit Schmähungen überhäufen. In dem Augenblicke, wo Gratiano von Lorenzo's Absicht, Jessica zu entführen spricht, erscheint dieser und wird von Salarino mit den Worten begrüsst:

„Quand on parle du diable, on en voit le pourpoint."

Lorenzo wird von seinen Freunden wegen seines romantischen Planes verspottet, sie vergleichen ihn und seine Geliebte mit Abälard und Héloïse; sie entsprechen jedoch seiner Bitte, ihm bei der Entführung behülflich zu sein. Die auf Shylock und seine Tochter bezüglichen Stellen sind eine Erweiterung von Shakespeare II, 4.

Die zweite Scene enthält im engen Anschluss an Shakespeare I, 1 die Unterredung zwischen Antonio und Bassanio. Während wir jedoch bei Shakespeare erst in I, 2 aus Nerissa's und Portia's Mund die merkwürdigen Bestimmungen im Testamente von Portia's Vater erfahren, erzählt hier Bassanio, der mit dem Vater bekannt war, alles

ausführlich dem Freunde. Sie trennen sich, indem Antonio in die Kirche und Bassanio in Shylock's Haus eintritt.

Zu Beginn der 3. Szene, die Lorenzo, Gratiano und Solanio vereinigt, übergibt Lancelot Lorenzo ein Briefchen von Jessica. Gratiano thut seine Absicht kund, Bassanio nach Belmont zu folgen, um Nerissa wiederzusehen, was Solanio zu dem Ausrufe veranlasst:

„Encore un mariage! Ah c'est l'épidémie!"

Lorenzo gibt Lancelot Verhaltungsmassregeln für die Flucht Jessica's und erklärt sich in Uebereinstimmung mit den Freunden damit einverstanden, dass sie ihren Vater bestiehlt. So sagt Gratiano: „Que diantre, l'argent qu'on vole aux juifs, c'est de l'argent qui rentre!"

Als Lancelot in Shylocks Haus eintreten will, erscheint sein Herr. Die 4. und 5. Szene entspricht Shakespeare I, 3, sie enthalten den Abschluss von Antonio's Anleihe bei Shylock, um Bassanio instand zu setzen, nach Belmont zu gehen und um Portia zu freien.

Die sechste und Schlussszene des ersten Bildes lehnt sich an Shakespeare II, 5 an. Shylock teilt seiner Tochter mit, dass er für die Nacht eingeladen sei und empfiehlt ihr dringend Vorsicht an. Den warnenden Traum Shylocks hat Haraucourt auch übernommen. Der französische Bearbeiter erhöht in wirkungsvoller Weise den Eindruck der Aengstlichkeit des Juden, indem er ihn nochmals zurückkehren lässt, um sich zu überzeugen, ob seine Tochter noch wohlbehalten im Hause sei und ihr Vorsicht mit dem Feuer anzuempfehlen.

In dem zweiten Bilde des ersten Aktes ist wiederum die Einheit des Ortes gewahrt. Es ist Nacht, der Vollmond bescheint den Kanal am Hause Shylock's, links ist eine Brücke. Gondeln fahren durch den Kanal. Ein Gondelier singt ein Lied, worin die Mädchen aufgefordert werden, ihr Leben in der Jugend zu geniessen. Diese Erzeugung der richtigen Stimmung für die Entführungsepisode ist recht geschickt und wirkungsvoll. Jessica ist immer noch unschlüssig, ob sie sich dem fremden Christen anvertrauen soll. Lancelot ermuntert sie dazu, indem er sie an Rebekka erinnert, die auch ihr

Vaterhaus verliess, und dabei durchblicken lässt, dass auch ihre Mutter mit einem Christen den Juden betrogen habe. Allein geblieben, ahmt Lancelot die Unschlüssigkeit seiner Herrin nach, indem er ebenfalls mit sich zu Rate geht, ob er des Juden Dienst quittieren soll oder nicht. Er beginnt mit den Worten Jessicas:

„Fuirai-je, ou resterai-je? Enigme!"

Dann fährt er fort:

„Conscience, ta voix est comme un borborygme
Dont je ne comprends pas exactement les sons!"

Bei Shakespeare finden wir II, 2 Lancelot allein auf der Strasse, diese Frage bei sich überlegend, kurz vor seinem Zusammentreffen mit seinem Vater. Von einem Zaudern Jessicas finden wir bei Shakespeare nichts. Die Rede Jessicas ist demnach ein Zusatz, der auf II, 2 basiert, und die nochmalige Kopierung der Jüdin durch den unflätigen Diener wird auf der Bühne recht wirkungsvoll sein. Die Anspielung Lancelots auf den Fehltritt der Mutter Jessicas ist auch dem Vorbilde entlehnt: Shakespeare III, 5 unterhalten sich in Belmont Jessica und Lancelot ganz ungeniert darüber.

In der zweiten Szene erscheinen die Entführer in zwei Gondeln, in der dritten entfliehen sie mit Jessica und Lancelot, erstere trägt eine Kassette. Diese beiden Szenen entsprechen Shakespeare II, 6. Kaum sind sie fort, kommt (Szene 4) Shylock von dem Gastmahle zurück. Er findet seinen Argwohn bestätigt, die Thür ist offen, die Tochter ausgeflogen und die Kassette gestohlen. Er wütet, und auf sein Geschrei strömt das Volk in Scharen herbei und verhöhnt ihn noch über sein Unglück.

Shakespeare führt uns den Juden nicht in dem Augenblicke vor, wo er die Flucht der Tochter mit den Schätzen entdeckt, sondern lässt sie uns II, 8 Solanio schildern, der Augenzeuge dabei gewesen ist. Shakespeare hat mit feinem poetischen Takt darauf verzichtet, einen solchen Gefühlsausdruck auf die Bühne zu bringen, den Franzosen war ein solcher Theatereffekt willkommen, so ist diese Szene allen französischen Bearbeitungen gemeinsam.

Der zweite Akt der Bühnenbearbeitung Haraucourt's zerfällt in 3 Bilder: das erste und letzte spielt in Belmont, das mittlere in Venedig. Die erste Szene des ersten Bildes schliesst sich an Shakespeare I, 2 an: Portia klagt Nerissa ihr Leid. Die beiden Frauen besprechen nun der Reihe nach die einzelnen Bewerber um Portias Hand. Bei Shakespeare werden der neapolitanische Prinz, der Pfalzgraf, der Franzose Mr. Le Bon, der junge Fauconbridge, der Schotte, der Neffe des Herzogs von Sachsen genannt und kritisiert, bei dem französischen Bearbeiter finden wir den Neapolitaner, den Pfalzgrafen, Mr. Le Bon, Fauconbridge und den Neffen des Herzogs von Sachsen. Wenn Haraucourt auch bis auf eine alle Personen beibehalten hat, finden wir sie doch wesentlich anders charakterisiert als in der Vorlage. Während im Original der Neapolitaner als ein Pferdefreund mit Pferdemanieren dargestellt wird, verspottet ihn bei Haraucourt Portia als einen Pomadetopf.

Der Pfalzgraf ist bei Shakespeare der stirnrunzelnde Philosoph, bei dem Franzosen wird der „Allemand d'Allemagne" zum schwerfälligen Ungeheuer:

„qui montre des biceps jusque dans les sourcils. . ."

Ferner sagt Portia von ihm:

„Il a l'air de me dire, à moi, molle Italie.

„Es-tu mienne? Veux-tu? Mets tes bottes? Partons!" "

Der Franzose Monsieur Le Bon wird von beiden in ähnlicher Weise als eine bramarbasierende Null geschildert. Shakespeare's Portia kann Fauconbridge nicht leiden, weil er sich mit ihr nicht verständigen kann und sich so merkwürdig kleidet; Haraucourt lässt Portia wegen seiner scheusslichen Sprache ihn verspotten und als ein Exemplar jener Globetrotters, die in ihrer Sammelwut die lächerlichsten Dinge aufstapeln.

Den Schotten Shakespeare's, der ruhig eine Ohrfeige hingenommen hatte, lässt der Bearbeiter unerwähnt. Ueber den zweiten Deutschen hat Shakespeare in ganz besonderer Weise die Schale seines Spottes ausgegossen. Haraucourt charakterisiert ihn in ähnlicher Weise: „Boire et dormir: il va de son broc à son somme." Während bei dem Briten

Portia ihrer Vertrauten scherzweise rät, dem Deutschen im Falle der Wahl „a deep glass of Rhenish wine“ auf das falsche Kästchen zu setzen, um den Trunkenbold in Versuchung zu führen, soll bei Haraucourt Nerisssa „un grand pot de bière“ zu diesem Zwecke nehmen.

Nerissa teilt ihrer Herrin zur Beruhigung mit, dass alle diese Freier auf ihren Besitz verzichtet hätten; da hört man Gesang vor dem Fenster, und Portia erfährt, dass der Prinz von Aragon ihr ein Morgenständchen bringt. Portia tritt ans Fenster und gewahrt noch einen zweiten Mohren, den Prinzen von Marokko, der soeben angekommen ist. Portia beklagt sich nun in bitteren Worten bei ihrer Freundin, dass sie kaum in ihrem Zimmer vor den zudringlichen Freiern Ruhe finde, die sie alle hasse, obgleich sie sehnlichst nach echter Liebe Verlangen trage. Nerissa wirft ein, dass sie einen doch aufrichtig geliebt habe, aber die Herrin erwidert, dass sie diesen jetzt hasse, weil er sie treulos verlassen habe:

„On fait l'amour comme la guerre!
On arrive, on se grise, o passe, et c'est l'oubli!“

Doch wünscht sie ihn noch einmal zu sehen.

Ein Fanfarenstoss kündet an, dass die Freier sich versammeln sollen. Da stürzt Bassanio ins Zimmer. Die nun folgende Szene zwischen Bassanio und Portia schliesst sich an Shakespeare III, 2 an. Doch während bei diesem Portia vor dem Gedanken zittert, den Geliebten durch eine unglückliche Wahl zu verlieren, und ihn inständig bittet, dieselbe noch hinauszuschieben, empfängt bei Haraucourt Portia den Venetianer mit vorwurfsvollen, ja teilweise ironischen Worten über sein langes Ausbleiben und stellt sich, als ob er ihr gleichgültig wäre. Sie verspottet ihn schliesslich mit den Worten:

„Pardon, . . . S'il vous plaisait de défundre aujourd'hui.
Faites. J'offre aux douleurs une musique insigne,
Et vous pourrez mourir en chantant, comme un cygne:
Je me ferai la Nymphe en son lit de roseaux,
Mes yeux seront la source et mes pleurs les ruisseaux.“

Sie entlässt ihn hierauf, indem sie bei sich sagt:

„C'est vrai, pourtant, qu'il m'aime . . . . et que je l'aime!“

Das zweite Bild des zweiten Aktes spielt wiederum in Venedig vor Antonio's Haus. In der ersten Szene unterhalten sich Salarino und Solanio, wie bei Shakespeare III, 1, über Antonio's Missgeschick. In der zweiten Szene kommt, im Anschluss an Shakespeare, Shylock hinzu, macht ihnen Vorwürfe über ihre Mithülfe bei der Entführung Jessica's und schwört, seinen ganzen Hass gegen die Christen an seinem Todfeinde Antonio auszulassen, der ihm nicht entgehen könne. Bei Shakespeare holt nun ein Diener Antonio's die beiden Venetianer zu seinem Herrn; Haraucourt führt in Szene 3 den unglücklichen Kaufmann selbst vor. Shylock wagt nicht, in Gegenwart seines Opfers mit seinen Schmähungen fortzufahren, er versucht sogar, ihm sein Bedauern über die Verluste auszusprechen. Antonio hat kein Wort für sein eigenes Unglück, er sagt:

„Nous sommes dans la main du maître qui nous crée,
Et ma faiblesse espère en sa bonté sacrée."

Er bedauert nur die armen Seeleute, die bei den Schiffbrüchen ihr Leben gelassen haben, und will, selbst von Todesahnungen belästigt, von den Tauben von San Marco Abschied nehmen. Ohne den Juden eines Blickes zu würdigen, geht er mit seinen Freunden ab. Der französische Bearbeiter hat in überaus geschickter und ansprechender Weise Antonio hier selbst eingeführt, um ihn in seiner Seelengrösse und Ruhe gegenüber dem von seinen Leidenschaften beherrschten Shylock zu zeichnen.

In der 4. Szene begrüsst nun, im Anschluss an Shakespeare III. 1, Shylock Tubal, der von seinen Nachforschungen aus Genua zurückgekehrt ist. Shylock gerät in Wut, als er die Verschwendungssucht seiner Tochter erfährt, doch es verwandelt sich sein Zorn in Freude, als er von Tubal hört, dass Antonios letztes Schiff und damit dessen letzte Hoffnung vernichtet ist. Shylock frohlockt bei dem Gedanken, dass nach Antonio's Tod er der unbestrittene Herrscher über Venedigs Handel werden wird:

„Nous serons rois,
Et l'autre dormira au petit lit de bois,
Après avoir dormi trente ans dans du beau linge."

Das dritte Bild führt uns wieder nach Portia's Landsitz. Der Schauplatz ist der grosse Saal des Schlosses, worin sich ein Thronsessel befindet. Den Inhalt der 1. Szene bildet die Kästchenepisode. Shakespeare hat die drei letzten Freier Portias nicht gleichzeitig ihr Glück versuchen lassen; der Prinz von Marokko hat II, 7 und Aragon II, 9 eine falsche Wahl getroffen, und Bassanio gewinnt Shakespeare III, 3 mit dem rechten Kästchen die Hand der Erbin. Der französische Bearbeiter hat diese drei Vorgänge zusammengezogen: die Freier bringen nacheinander ihre Werbung vor und treffen ihre Wahl: Marokko wählt das goldne, Aragon das silberne und Bassanio das bleierne Kästchen. Gratiano ist der Unparteiische, mit dem bekannten Spielausdruck: „Rien ne va plus!" befiehlt er die Kästchen zu öffnen. Bassanio hat eine glückliche Hand gehabt. Inzwischen haben sich auch die Herzen Gratiano's und Nerissa's gefunden. Die beiden Prinzen entfernen sich mit ihrem Gefolge.

In der zweiten Szene erscheinen nun Lorenzo und Jessica. Bei Shakespeare III, 3 kommt Salerio mit der Unglücksbotschaft aus Venedig an; Haraucourt lässt Solanio diese Rolle übernehmen. Portia stellt zur Rettung Antonio's ihre ganze Habe zur Verfügung. Bassanio und Gratiano ziehen sich zurück, um die Vorbereitungen zur Abreise zu treffen.

Die nun folgende dritte Szene entspricht Shakespeare III, 4. Portia schickt ihren Diener Balthasar mit einem Briefe zu ihrem Vetter Bellario nach Padua, dann teilt sie Nerissa mit, dass sie beide in Männerkleidern den Männern nach Venedig folgen wollen. Lorenzo und Jessica bittet sie, in Belmont verweilen zu wollen, während sie in eines Klosters Einsamkeit die Rückkehr ihres Gatten erwarteten. Bassanio und Lorenzo kehren nun zurück, und ein Priester segnet vor der Trennung den Ehebund der beiden Paare. Die jungen Frauen nehmen hierauf ihren Gatten in feierlicher Weise den Schwur ab, die Eheringe treu bewahren zu wollen. Shakespeare lässt die beiden Paare von einander gehen, ohne dass eine kirchliche Einsegnung stattfindet. Shakespeare's Portia überreicht dem Geliebten den Ring in III, 2, nachdem er das richtige Kästchen

gewählt hat, dass Nerissa das gleiche gethan hat, erfahren wir erst später aus dem Zusammenhange oder höchstens aus dem stummen Spiel des Nebenpaares. Um die Ringepisode noch stärker hervortreten zu lassen und den Aktschluss abzurunden, hat Haraucourt die Einsegnung der Ehen eingeschaltet und an Stelle der Verlobungs- die Eheringe treten lassen.

Der dritte Akt zerfällt in zwei Bilder; das erste Bild entspricht Shakespeare IV, das zweite Shakespeare V. Das erste Bild enthält die grosse Gerichtsszene. Haraucourt hat sich ziemlich genau an sein Vorbild gehalten. Bei Shakespeare wird der Brief Bellario's verlesen. Haraucourt lässt ihn nur dem Dogen überreichen, der ihn durchliest. Hinzugefügt hat der französische Bearbeiter hingegen vier Advokaten, die sich in spitzfindigen juristischen Zänkereien ergehen, ohne praktische Resultate zu zeitigen, aber wie ein Mann beim Auftreten Portia's zusammenstehen, um den jungen Kollegen wegen seines Milchgesichtes zu verspotten:

„C'est maitre Cupidon!
C'est l'avocat des anges!
Le Chérubin a pris ses grades dans ses langes!
Et sa nourrice aura vingt ans à la moisson."

Als Portia Shylock an die Strafen des Himmels erinnert, erwidert dieser schlagfertig:

„Je ne suis pas curé, je suis marchand!"

In der Ueberlistung Shylock's durch Portia stimmen beide überein, ebenso dass des Juden Leben und Vermögen nach einem alten Gesetze verfallen ist. Während bei Shakespeare der Doge dem jungen Rechtsgelehrten seine Anerkennung ausspricht und ihn sogar in sein Haus einlädt, drückt bei Haraucourt der älteste der vier Advokaten Portia voll Rührung und Bewunderung an sein Herz.

Nachdem der Doge und die Amtspersonen das Sitzungszimmer verlassen haben, gelingt es in der 2. Szene Portia, Bassanio zu überreden, ihr den Ehering als Zeichen der Dankbarkeit zu schenken. Shylock unterzeichnet nach langem Widerstreben den Vertrag, wonach er sein ganzes Vermögen

seinem Schwiegersohne Lorenzo verschreibt. Beim Hinausgehen verspottet ihn Gratiano nochmals mit den Worten:

„Je te vends deux livres de ma chair!"

Das zweite Bild spielt in Belmont. In der ersten Szene wandeln Lorenzo und Jessica im Mondschein und plaudern von ihrem Liebesglück (Shakespeare V, 1). Während Shakespeare die Rückkehr der Frauen durch Stephano, die der beiden Gatten durch Lancelot melden und hierauf Portia und Nerissa und später erst Bassanio, Antonio und Gratiano erscheinen lässt, kommen bei Haraucourt ohne Anmeldung die beiden Frauen, dann die Gatten und schliesslich erst Antonio. In der glücklichen Lösung der Ringepisode, der Wiedererkennungsszene und Portia's Mitteilung, dass Antonio's Schiffe wohlbehalten angekommen seien, schliesst sich Haraucourt eng an sein Vorbild an. In den launigen Schlussakkorden:

Grat. „Vous êtes des anges!

Ner. C'est pourquoi l'on voulait nous renvoyer au ciel?

Grat. Au septième ciel!

Ner. Non, dans la lune!

Grat. De miel!"

und einem kurzen Liebesliede Portia's klingt das Ganze harmonisch aus.

Die vorstehende Inhaltsangabe lässt deutlich erkennen, von welchen Gesichtspunkten sich Haraucourt bei seiner Bearbeitung des Shakespeare'schen Kaufmanns von Venedig leiten liess. Er wollte

1. das Drama bühnengerecht gestalten, d. h. den Anforderungen der modernen Bühnenarbeit anpassen,

2. die Sprache, wie er sie im Original und den französischen Uebersetzungen vorfand, moderner Anschauungs- und Ausdrucksweise angleichen und sich dabei

3. möglichst im Gang der Handlung und in der Charakterzeichnung der auftretenden Personen an sein grosses Vorbild anlehnen.

Während wir bei Shakespeare achtzehnmalige Veränderung des Schauplatzes haben, hat Haraucourt innerhalb der Bilder die Einheit des Ortes gewahrt, indem er die Szenen

in anderer Weise gruppierte und aneinanderfügte und unwesentliche, wie z. B. das Gespräch Shylock's mit dem Kerkermeister, vollständig weggelassen hat. Die sieben Bilder entsprechen also einem siebenmaligen Wandel der Szene. Hand in Hand mit der Beschränkung des Schauplatzes geht demnach eine engere Szenenverknüpfung, und es lässt sich nicht leugnen, dass hierin Haraucourt ziemliches Geschick bewiesen hat. So hat er die drei Freier nicht getrennt in drei verschiedenen Szenen ihr Glück probieren, sondern nebeneinander und miteinander die Wahl treffen lassen. Hierdurch gewinnt die Persönlichkeit Bassanio's ungemein, der durch seine Bescheidenheit und Aengstlichkeit vorteilhaft von der Anmassung und Zuversichtlichkeit der Prinzen absticht.

Auch in der modernisierten Charakteristik der Nationen, die durch die Freier verkörpert werden, hat Haraucourt eine glückliche Hand gehabt. Recht wirkungsvoll mag auch auf der Bühne die Einsegnung der beiden Paare und die feierliche Ueberreichung der Eheringe sich gestalten.

Was die Sprache Haraucourt's betrifft, so hat er sich bemüht, die Sprache seines Vorbildes auf die des französischen Dramas der Neuzeit zu stimmen. Die grobe, unflätige Ausdrucksweise, wie sie sich vorzugsweise bei Shakespeare im Munde des frechen Lancelot findet, der in alles seine Nase steckt, ist fast ganz aufgegeben, mit Ausnahme der von mir zitierten Stelle:

„Conscience, ta voix est comme un borborygme,
Dont je ne comprends pas exactement les sons!"

Alle Anstössigkeiten im Munde Jessica's, z B. Shakespeare III, 5, sind beseitigt. In der Sprache Shylock's hat sich der Bearbeiter an sein Vorbild gehalten, er überhäuft die Christen mit allen möglichen Schimpfworten. In der Ausdrucksweise der jungen Venetianer lässt sich ein Einfluss der Gestalten Dugué's fast vermuten. Ausser den bereits angeführten Citaten aus den Gesprächen der Edelleute kann noch zum Belege dieser Ansicht dienen:

Grat.: „J'ai soupé: j'aime moins un perdreau qu'un baiser.
J'ai prouvé: j'aime mieux un perdreau qu'une blonde.....

Lor.: Quand tu voudras plus tard être voleur d'épouse,
Use de moi!
Sol.: Prends garde, imprudent, j'en veux douze.....
ferner:
Sal.: Et tu la fais chrétienne?
Tu te fais juif?
Grat.: C'est très douloureux à vingt ans."

In der Zeichnung der Charaktere der Personen hat Haraucourt im allgemeinen nichts geändert. Mit richtigem Verständnis hat er eingesehen, dass Shylock unsere stärksten Interesse beanspruchen muss, obgleich er im 2. Bilde des 3. Aktes nicht mehr handelnd auftritt. Darum nennt er auch seine Bearbeitung Shylock, nicht Kaufmann von Venedig, worunter wohl Antonio zu verstehen ist. In der Charakteristik Shylock's hat sich Haraucourt eng an sein Vorbild angeschlossen. Um ihn uns noch menschlich näher zu bringen und sein Rachegefühl noch schärfer zu motivieren, führt er uns ihn vor, wie er nach Hause zurückkehrend sich mit einem Schlage alles dessen beraubt sieht, was ihm bis dahin auf Erden lieb und teuer war, und um dessen Besitz er sein ganzes Leben gekämpft und gelitten hat. Seine Religion, sein Geiz und Habsucht, seine Vaterliebe, alles treibt ihn zur Rache. Er klammert sich krampfhaft an seinen Schein, und als er von Portia überlistet wird, empfinden wir mehr Mitleid mit ihm als Schadenfreude. Wir können verstehen, dass das Leben ohne Schätze keinen Wert mehr für ihn hat.

Ebenso schliesst sich Haraucourt in dem Charakter Jessicas mit ihren Vorzügen und Fehlern an sein Vorbild an. Er hat sie nur noch etwas eitler gezeichnet, denn bei der Entführung wendet sie sich an den Liebhaber mit den Worten:

„Regardez-moi... Bien sûr? Je suis gentille?
Tiens, j'ai des diamants à tous mes doigts... ça brille!
C'est donc vrai? Nous partons? Mon amant! Mon époux!
... Je m'en veux aller prendre encore quelques bijoux!"

Antonio ist wie bei Shakespeare der grossherzige, edelmütige Kaufherr. Er verachtet den Juden nicht wegen seiner Religion, sondern wegen seiner kaufmännischen Gesinnungs-

weise. Aber es fehlt ihm an Initiative; ohne sich ernstlich zu bemühen, die Schwierigkeiten zu überwinden, ergibt er sich in sein Schicksal.

Portia erscheint bei Haraucourt etwas koketter als im Original. Obgleich sie im Innern Bassanio liebt, kann sie es nicht unterlassen, ihn wegen seiner langen Abwesenheit von Belmont und der Vernachlässigung ihrer Person zu quälen und zu verspotten.

Lancelot ist, wie schon bemerkt, etwas bescheidener und anständiger geworden; die übrigen Personen geben zu Bemerkungen keinen Anlass, da sie der französische Bearbeiter getreu kopiert hat.

Fassen wir das Gesagte zusammen, so können wir sagen: Haraucourt ist es durch geschickte Szenenverknüpfung gelungen, eine grössere Einheit der Zeit und des Ortes zu erzielen, ohne der Einheit der Handlung Gewalt anzuthun. Weniger glücklich ist er in seinem Bestreben gewesen, Shakespeare's Sprache derjenigen des modernen französischen Dramas anzupassen. Nicht ohne Erfolg hat er sich bemüht, die von Shakespeare überlieferten Charaktere beizubehalten, zu einer Vertiefung derselben ist er freilich, ebensowenig wie die andern französischen Bearbeiter, nicht gekommen.

In der Nummer vom 22. Dezember 1889 der französischen Zeitschrift „Le Ménestrel", die die Pariser musikalischen und theatralischen Aufführungen Revue passieren lässt, befindet sich eine kurze, von Paul-Emile Chevalier herrührende Kritik von Haraucourt's Bearbeitung des Kaufmanns von Venedig, die mit unserem Urteil über den „Shylock" übereinstimmt. Chevalier führt aus, dass in Frankreich kein Mangel an Bearbeitungen des göttlichen „Will" sei, „sur les oeuvres saintes duquel, nous autres pygmées, nous ne devrions, qu'avec la plus grande circonspection, porter les mains sacrilèges et forcément inhabiles".

Er bedauert zwar, dass die Engländer nicht ihren grossen Molière in Uebersetzungen oder Bearbeitungen auf die Bühne bringen, weiss aber trotzdem den Bearbeitern Shakespeare'scher Dramen Dank für ihr Bemühen, die französische Bühne zu

bereichern. Die meisten derartigen Bearbeitungen jedoch „nous ont produit cette impression d'une chose incomplète, ou inachevée, ou insuffisamment polie; nous avons trouvé, dans chacune de ces pièces, des vides, et plus d'une fois notre raison est restée réfractoire et notre poétique du théâtre a été brutalement froisseé".

Bezugnehmend auf Haraucourt's Shylock fährt er dann fort: „Cette fois encore, nos impressions restent les mêmes. L'adaption fort littéraire qu'a fait M. Edmond Haraucourt, le souci qu'il a pris constamment de la forme, et le respect pieux avec lequel il semble avoir traité son inimitable modèle, font néanmoins du Shylock de l'Odéon un spectacle intéressant souvent et attrayant toujours." Zum Schlusse spendet der Kritiker der Aufführung uneingeschränktes Lob.

Ich bin am Ende meiner Ausfühungen. Ich kann dieselben nicht besser schliessen als mit den Worten Schultz-Gora's:[1]) „Der grösste dramatische Dichter ist nicht heimisch auf dem französischen Theater, und noch heute wagt es niemand in Frankreich, ein Stück von ihm intakt auf die Bühne zu bringen. Nicht nur der grossen Masse, sondern auch der ungeheuren Mehrheit des gebildeten französischen Publikums ist und bleibt er ein Fremder, wie auch Pelissier anerkennt „ein wüstes Genie", und der Grund hiervon liegt gewiss nicht nur in dem gallischen Hange für das Rednerische oder in den Theatertraditionen, die noch jetzt den französischen Theaterdichter, wenn irgend möglich, Ort- und Zeiteinheit herbeiführen lassen, sondern auch und vielleicht in erster Linie daran, dass, wie Heinrich Heine treffend bemerkt hat, Shakespeare zu naturwahr ist und in Frankreich die Kinder schon mit der Muttermilch die Konvention und soziale Lüge einsaugen."

Zum Schlusse entledige ich mich der angenehmen Pflicht, Herrn Professor Dr. Felix Lindner in Rostock meinen aufrichtigsten Dank für sein liebenswürdiges Entgegenkommen und seine wohlwollende Gesinnung auszusprechen.

[1]) Jahrbuch XXXV, S. 316.